

# El Arte del Retrato



TRABAJO FIN DE GRADO  
GRADO BELLAS ARTES  
CURSO 2017 - 2018  
CARLOS GARCÍA ROMO







# El Arte del Retrato



***“EL ARTE DEL RETRATO”***

**TRABAJO DE FIN DE GRADO  
GRADO EN BELLAS ARTES**

**Curso 2017-2018  
Universidad de Sevilla**

**Autor:** Carlos García Romo

**Tutor:** Manuel Fernando Mancera Martínez

**Vº Bº Del Tutor: Firma Del Profesor Tutor**



DECLARACIÓN RESPONSABLE DE ORIGINALIDAD QUE PRESENTA EL  
AUTOR DEL TRABAJO FIN DE GRADO EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

GRADO EN BELLAS ARTES

El abajo firmante, D. Carlos García Romo, con DNI\_\_\_\_\_,  
actuando en nombre y representación propia.

DECLARA BAJO SU RESPONSABILIDAD:

Que en relación al desarrollo del Trabajo Fin de Grado, según indicaciones de la  
normativa vigente para el depósito del mismo y su posterior defensa, presentado en la  
Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, con fecha 08 de junio de 2018,  
titulado “*El Arte del Retrato*”, es original y no incurre en plagio y/o adaptación de otras  
fuentes o referencias.

Y para que así conste a los efectos oportunos, se firma la presente.

En Sevilla, a 08 de junio de 2018

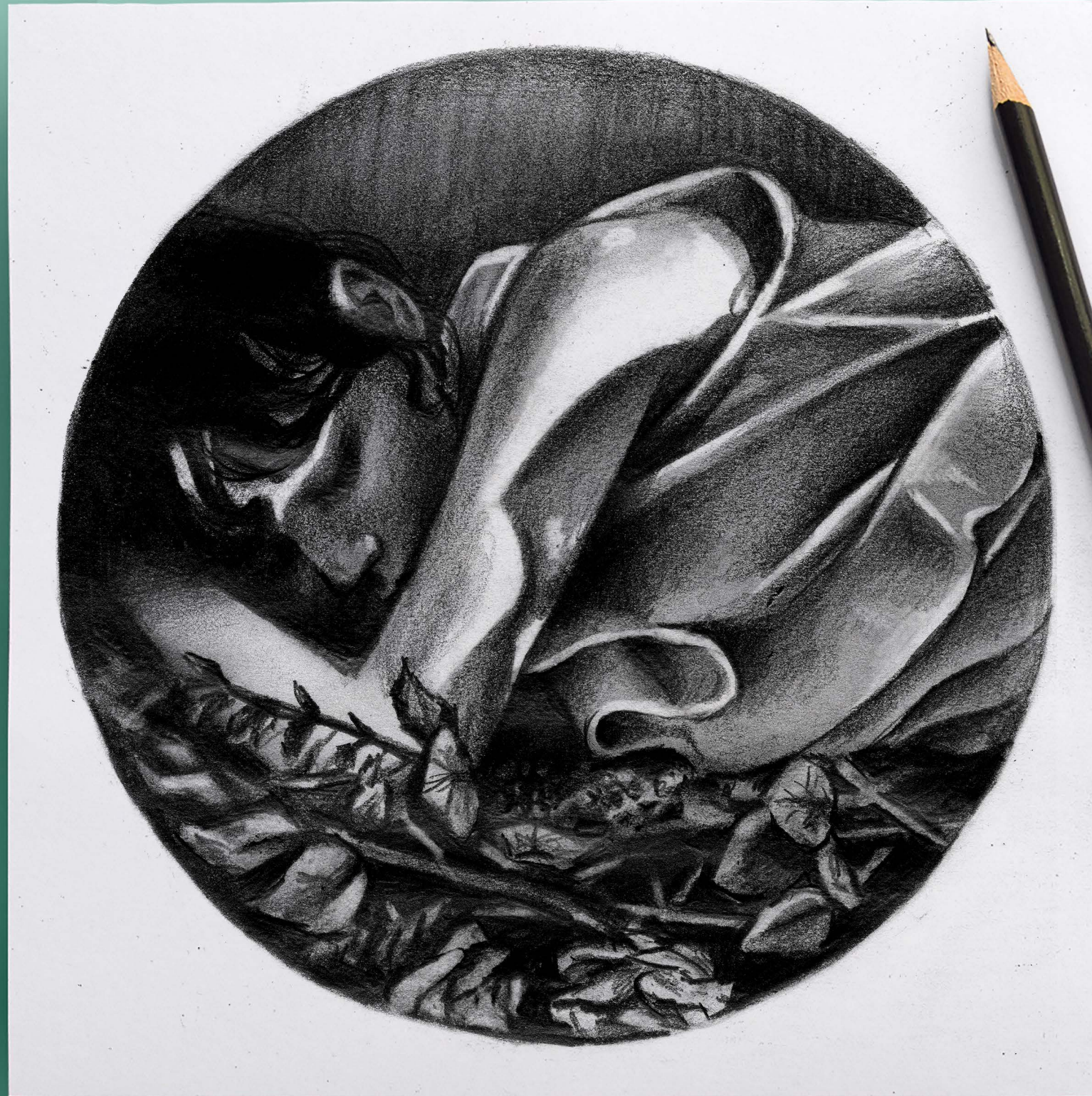
Fdo.: D. Carlos García Romo



# ÍNDICE

<b>1. DOSSIER ARTÍSTICO.....</b>	<b>13</b>
Statement.....	14
Serie: Retrato Femenino.....	14
<b>2. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>48</b>
<b>3. OBJETIVOS .....</b>	<b>50</b>
<b>4. JUSTIFICACIÓN.Antecedentes e intencionalidad.....</b>	<b>52</b>
<b>5. METODOLOGÍA.....</b>	<b>54</b>
5.1 Proceso de trabajo. Experimentación .....	55
<b>6. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>59</b>
• Sobre el término retrato .....	61
• El retrato en Egipto .....	63
• El retrato en grecia .....	67
• El retrato en Roma .....	71
• El retrato en la Edad Media.....	75
• Arte románico .....	76
• El retrato en el Renacimiento .....	79
• El retrato en los siglos XVII - XIX .....	85
• Arte en los siglos XIX - XX .....	89
6.2 La importancia de la mirada .....	93
6.3 El autorretrato .....	99
<b>7. PROPUESTA DE INTEGRACIÓN LABORAL .....</b>	<b>116</b>
<b>8. CONCLUSIONES.....</b>	<b>118</b>
<b>9. ÍNDICE DE IMÁGENES .....</b>	<b>120</b>
<b>10. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>124</b>
Libros .....	125
Referencias online .....	126





## 1. DOSSIER ARTÍSTICO



# STATEMENT

Desde siempre se ha tenido una gran preocupación por mejorar, la pasión por el dibujo, era, sigue y seguirá siendo el mayor entretenimiento, dibujar es encontrar ese lugar donde estar a gusto, concentrado y aislado de las cosas que te rodean y te abstraes de todo y solo importa enfocarte en ello hasta estar satisfecho; es como "adentrarte en tu mundo".

Asiduamente destacan la pintura y la ilustración dentro de la obra personal, trabajando la representación de la figura humana y el retrato. Conforme pasan los años, la metodología ha cambiado y se invierte más tiempo en el trabajo previo al inicio del trabajo artístico. Aprendes a analizarlo todo hasta conseguir el resultado deseado independientemente de que, al realizar la obra, el azar y la intuición siempre van de la mano.

No solemos enfrentarnos a una obra pensando en la finalidad que se le pueda dar o pensando en el contenido conceptual que pueda representar sino, más bien, desembocando en el formato la idea que se tiene plasmada en la mente. Una idea que ronda en la cabeza, se va formando en tu mente y sientes esa necesidad de dar una forma de imagen física a la obra.

Al enfrentarnos a una lámina, se plantean las diferentes historias que se pueden contar con esa imagen. Por ejemplo, al realizar un retrato, si es de alguien conocido, de alguna forma acabas aprendiendo cosas diferentes de esa persona e interpretando aquello que podría transmitir en ese momento. Es incluso como una forma de conocer mejor a la persona que estás dibujando, buscas cómo contar historias de una persona donde cada uno puede

dejar libre su imaginación e interpretar lo que transmite esa persona de forma diferente y explorar esas sensaciones que pueden interpretarse al hacer un retrato.

El gusto por mirar un retrato y sentir como la persona se identifica con él es lo que te mueve por dentro, cómo otra persona es capaz de reconocer un gesto, una mirada y la sonrisa de esa persona sin necesidad de conocerla y sentir cercanía con la obra. Ante esta inquietud por pintar, nace el interés por la mirada, una pieza fundamental en el retrato.

Existe cierta pasión por esos retratos que podrían denominarse "misteriosos" como ejemplo el de La Gioconda, porque cada persona que la observa la interpreta de forma diferente, queriendo saber si la persona retratada estaba feliz o no y qué estaría pensando en ese momento.

En el caso de los retratos fragmentados se pretende que el espectador los contemple preguntándose quién será la persona retratada, si le provoca o no algún recuerdo o simplemente si fantasea sobre la persona oculta tras el fragmento del retrato, resultando una manera misteriosa de la pintura y a la vez ocurrente.

En cierta medida, no hay cosa mejor que realizar lo que a uno le gusta, y con constancia y mucho trabajo, se obtienen resultados que nos demuestran la evolución propia de tus obras, aprendiendo a no rendirse hasta estar satisfecho con lo que uno hace, sin llegar a importar las horas necesarias para dedicarse a la tarea porque es lo que te hace feliz.

## **Serie: Retrato femenino**

---

*Una recopilación de retratos femeninos que han ido naciendo durante el periodo académico, donde destaca la simplicidad y la importancia de la mirada. Se transmite sensualidad, intriga, serenidad, momentos cotidianos y retratos fragmentados cuyo nexo común es la mujer como protagonista, destacando la mirada representada en la mayoría de las imágenes.*

*La serie ha ido evolucionando, siempre intentando experimentar con nuevas técnicas y formas de trabajar; no interesa dibujar cosas que ya sabes dibujar, hay que aspirar siempre a la superación de nuestro trabajo. El tema de fondo suele ser el mismo: la mujer, el rostro femenino y se utiliza como base para ir probando cosas nuevas y de este modo seguir aprendiendo.*

*Siempre existe un referente detrás que es importante para uno mismo, como medio de motivación para hacer un retrato con interés personal: amistades, familia, fotografías que gustan.*







# Retrato 1

Serie "Retrato femenino"

Acrílico, lápiz sobre papel y técnica digital

29'7 x 42 cm

2018

Creación abierta en la Pintura





## Retrato 2.

### Álbum de Fotos

Serie "Retrato femenino"

Serie compuesta por 15 tablas de 15 x 21 cm

2017

Discursos Pictóricos





## Retrato 3

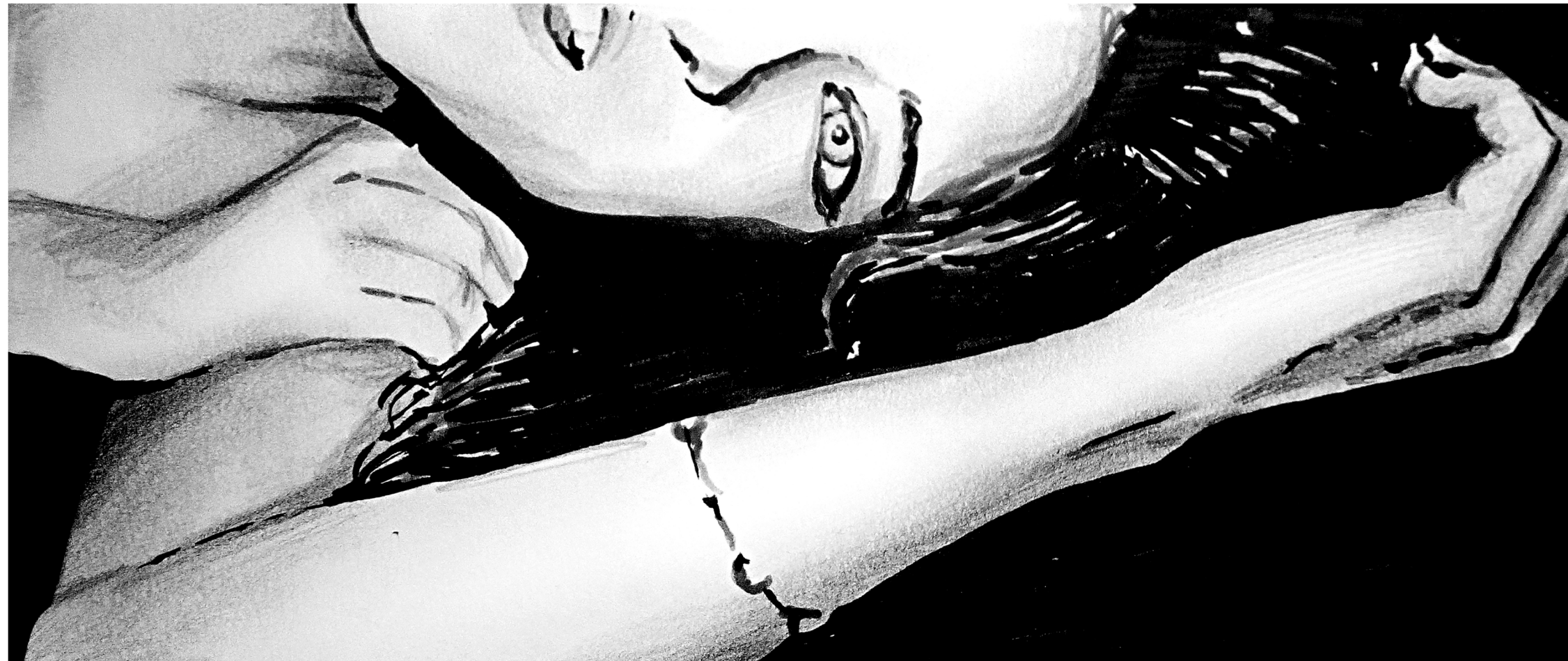
Serie "Retrato femenino"

Lápiz y rotulador sobre papel

11 x 25 cm

2016

Estrategias Narrativas del Dibujo



## Retrato 4

Serie "Retrato femenino"

Lápiz y rotulador sobre papel

16 x 47 cm

2016

Estrategias Narrativas del Dibujo









## Retrato 5

Serie "Retrato femenino"

Lápiz sobre papel

21 x 29'7 cm

2016

Estrategias Narrativas del Dibujo









## Retrato 6

Serie "Retrato femenino"

Lápiz sobre papel

17'5 x 17'5 cm

2018

Boceto

Estrategias Narrativas del Dibujo









## Retrato 7

Serie "Retrato femenino"

Lápiz sobre papel

17'5 x 17'5 cm

2016

Estrategias Narrativas del Dibujo







# Retrato 8

Serie "Retrato femenino"

Lápiz sobre papel

21 x 29'7 cm

2016

Estrategias Narrativas del Dibujo





## Retrato 9

Serie "Retrato femenino"

Lápiz sobre papel

21 x 29'7 cm

2016

Estrategias Narrativas del Dibujo







# Retrato 10

Serie “Retrato femenino”

Técnica Digital

2480 x 3132 ppp

2016

Creación abierta en la Pintura



## 2. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se basa en una producción artística para un proyecto expositivo, compuesto por una serie de retratos y a su vez, de una fundamentación teórica que explica la conceptualización de la obra.

La investigación del proyecto está fundamentada principalmente dentro de un marco teórico en torno al retrato, desde sus comienzos en la historia del arte hasta la actualidad. En el desarrollo del proyecto abordaremos la evolución del retrato en el transcurso del tiempo, seleccionando para ello algunos artistas y sus obras más destacadas.

Se plantea una reflexión sobre las distintas sensaciones y sentimientos que podrían transmitirse a través de un retrato, destacando aspectos como pueda ser la importancia de la mirada.

Para la realización de este proyecto, partimos de la base teórica referente a la práctica de los trabajos elaborados durante la experiencia académica, persiguiendo la relación entre los intereses personales y el análisis teórico. Así mismo, se incorporarán a este proyecto diferentes obras realizadas en diversas técnicas, siendo la técnica principal el dibujo, tanto en técnica tradicional como en digital. No obstante, también se abordará el retrato en la pintura.

Para concluir, la intención de dicho proyecto será combinar el retrato pictórico con el diseño gráfico y la ilustración en consecuencia a intereses profesionales. Con ello, se ha buscado un punto de vista personal y subjetivo que deja entrever distintas emociones.

*Virginia Maestro*  
Técnica digital, 21 x 29'7 cm.  
2017. Obra personal.





### 3. OBJETIVOS

- Conocer la evolución del retrato artístico en distintas etapas históricas.
- Investigar sobre el retrato y referentes en la pintura, escultura y dibujo.
- Crear una producción artística en serie como propuesta expositiva.
- Atraer la mirada del público ante el retrato.
- Profundizar en la búsqueda de un estilo propio dentro del campo del retrato en el arte, sea a nivel pictórico, dibujístico o ambos en conjunto.



## 4. JUSTIFICACIÓN.

### ANTECEDENTES E INTENCIONALIDAD

Investigando el retrato en la historia del arte se constata que existen diferentes vertientes pictóricas en las que se clasificarían una serie de artistas que coinciden en la época, sociedad o ideologías que influyen en la realización de sus obras.

Se realizarán comparaciones con otros artistas que consideramos que tienen algún tipo de acercamiento estético o similitudes con sus obras. Aquello a lo que se llama estilo, no deja de ser más que un modo propio de expresión.

Según Rosa Martínez-Artero:

*“En cuanto a la búsqueda de estilo, bajo un punto de vista personal, se considera que, aunque no se encuentre la forma de definirlo, es indiscutible que todos tenemos un estilo personal que nos define a la hora de abordar una obra y que, de alguna manera, se diferencia del resto.” (Martínez-Artero, 2004)*

En cuanto a la temática a abordar, se ha decidido que sea el retrato, ya que durante la carrera ha destacado en los diversos trabajos realizados con distintas técnicas por interés personal y, además, mantiene relación con la búsqueda de un proyecto personal e incluso profesional, permitiendo crear un nexo entre el dibujo y la pintura.

Esta investigación no consiste en tratar exclusivamente sobre qué artistas han llevado a cabo este tema, sino también, entender la evolución del género del retrato desde sus comienzos en cada una de las épocas históricas y, además, el significado que éste adquiere como

representación e incluso el cambio que supuso la llegada de la fotografía en este ámbito.

Se busca más allá del retrato y no quedarse en una mera representación de fisonomía.

La historia del retrato ha pasado por diferentes etapas, de hecho, en algunas culturas y épocas estaba prohibido y en otros momentos se ha utilizado el retrato como exaltación de poder en la sociedad.

De este modo, algunos gobernantes abusaban de los retratos para ensalzar su imagen de líder y su mensaje, ya fuera político o religioso, colocándolos en los edificios públicos y en las calles, tal y como se venía haciendo desde la época de los faraones y de los emperadores romanos.

Si hasta entonces, el retrato se había hecho popular para la nobleza, con el surgimiento de la fotografía se amplía el modo de ensalzar la imagen, aunque el coste necesario era todavía elevado y no todo el mundo podía costearse una fotografía.

Por consiguiente, en este proyecto encontramos un nexo de unión entre el dibujo y la pintura para hacer un retrato, partiendo desde los comienzos del retrato en la historia del arte hasta conocer algunos de los artistas más actuales. Así pues, lo comprobaremos a través del análisis de diferentes obras de artistas destacados y se presentarán algunas obras propias relacionadas con el tema en cuestión que se han realizado durante el grado universitario.



# 5. METODOLOGÍA

En este trabajo se aplica una metodología de investigación descriptiva, en la que analizamos cómo es y cómo se manifiesta el retrato en las diferentes épocas en la historia del arte.

## 5.1 PROCESO DE TRABAJO. EXPERIMENTACIÓN.

Se busca contemplar, ahondar y conocer todo aquello que puede transmitir un retrato, estableciendo como objetivo principal la relación entre la persona representada y el cómo plasmarlo.

En la búsqueda por desarrollar una línea de trabajo personal, se han seleccionado aquellas obras que pudieran ser más significativas para el marco teórico del proyecto, o incluso, realizar obras para complementar la investigación del tema propuesto.

Por ello, se considera apropiado la realización de obras donde a ser posible, se conozca la persona retratada, salvo que éstas sean personas inventadas, para que de este modo se establezca una relación con la imagen, la percepción que se tiene sobre esa persona y la manera en la que se realiza la obra.

Se seleccionan fotografías acordes al tema propuesto teniendo como referentes las corrientes artísticas: el arte egipcio, el arte romano y el arte en las distintas épocas medieval, renacentista, barroco y llegando hasta el siglo XX.

Se pueden encontrar en ellas momentos cotidianos, retratos donde la luz y la sombra adquieren un peso destacado o incluso una serie de retratos donde se integra la naturaleza y el ser humano.

Se tendrán en cuenta algunos movimientos artísticos como el tenebrismo, el costumbrismo y el impresionismo.

Posteriormente, en este proyecto se presenta un dossier artístico personal, en el que se muestran distintas formas de abordar el retrato incluyendo algunos bocetos previos realizados a lápiz o mediante técnica digital para la realización de la obra.

“El dibujo, a diferencia de la pintura, no es una ventana abierta al mundo, sino, más bien, un dispositivo para la comprensión de nuestro lugar en el universo”.

(Benjamin, W. 1973)

Como metodología de trabajo, se comienza con bocetos a lápiz, se realizan pruebas de color y a través de un pequeño collage digital se realiza una previusualización de cómo

podría quedar dicha obra.

Se considera necesario hacer una composición visual donde encontremos un equilibrio de todos aquellos elementos que van a formar parte de la obra. Ese equilibrio lo encontraremos en la simetría, en la armonía, en la estabilidad de las formas, etc. Al componer procuraremos crear un recorrido visual donde el espectador pueda apreciar la obra de una forma agradable.

De la misma forma que al componer buscamos un equilibrio visual en la obra, deberemos hacerlo con otros factores importantes como pueden ser la elección de los colores a utilizar o cómo repartir la luz y la sombra hasta encontrar el equilibrio compositivo en todos los aspectos.



Por otro lado, si lo que se busca es el efecto contrario, un desequilibrio compositivo que rompa con la armonía de la obra, lo que haremos será detener ese recorrido visual en algún punto.

Por ello, se ha tenido en cuenta elegir imágenes que compositivamente funcionasen mejor para la selección.

En base a los distintos referentes que se han ido conociendo en esta trayectoria académica, entra en cuestión qué tipo de imagen se quiere crear y de qué forma para un proyecto personal como éste.

Del total de las fotografías del retrato, se incluyen las más destacadas, teniendo en cuenta que corresponden a diversos espacios, diferentes iluminaciones, incluso por los gestos, muecas o expresiones de cada persona para elaborar la obra.



Fig.1 - *San Serapio* - Francisco de Zurbarán  
óleo sobre lienzo, 120 x 103 cm  
Estados Unidos.



Fig.2 - *San Carlos Borromeo* - Orazio Borgianni,  
óleo sobre lienzo, 123 x 152 cm  
Museo Hermitage, San Petersburgo.



Fig.3 - *Martirio de San Felipe* - José de Ribera,  
(1639), óleo sobre lienzo, 234 cm x 234 cm  
Museo del Prado, Madrid.



Fig.4 - *La última cena* - Tintoretto  
(1594), óleo sobre lienzo, 365 x 568 cm  
Museo San Giorgio Maggiore de Venecia, Italia.

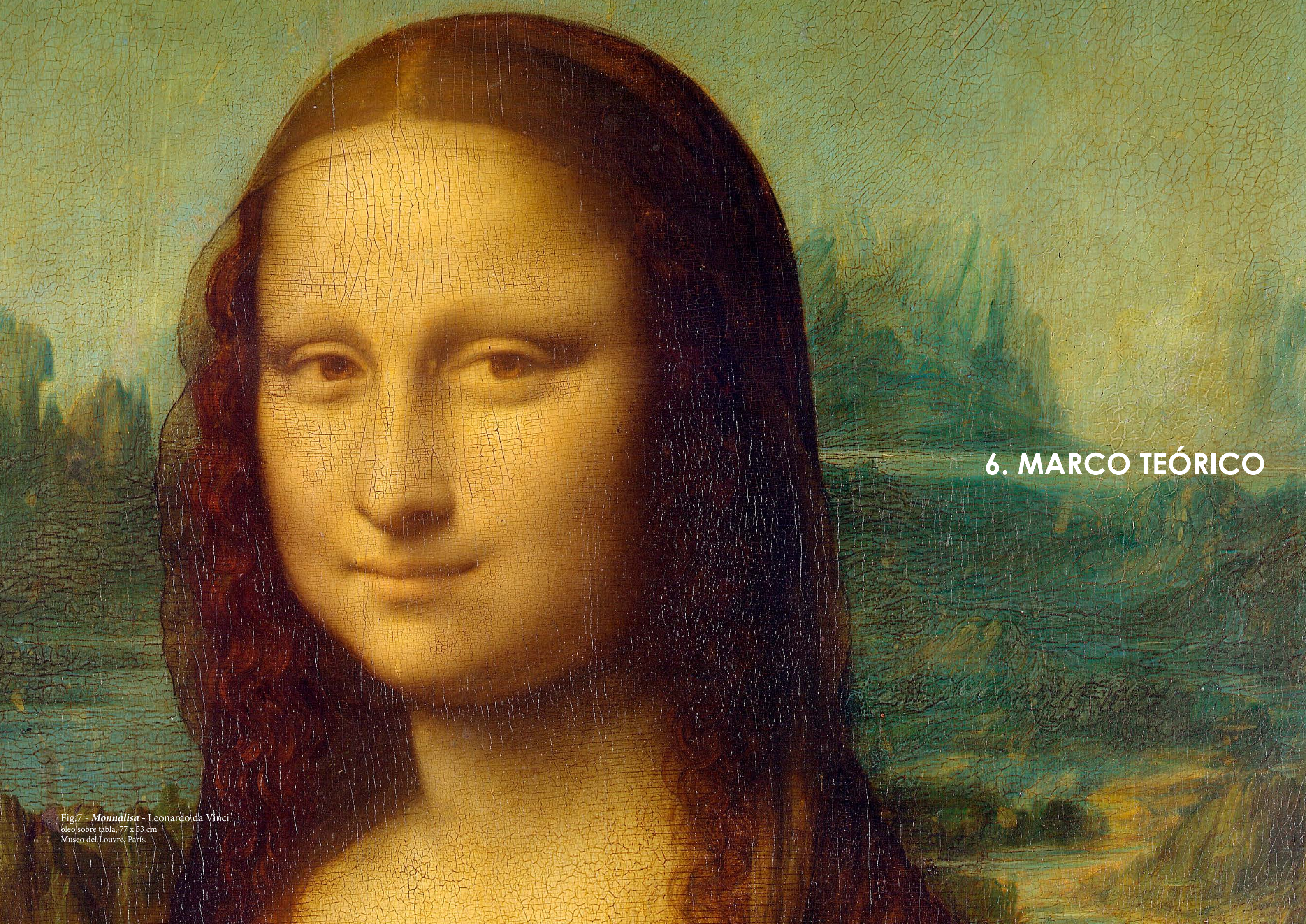


Fig.5 - *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*  
- Rembrandt, óleo sobre lienzo, 169,5 cm x 216,5 cm  
Museo Mauritshuis, Países Bajos.



Fig.6 - *La vocación de San Mateo* - Caravaggio,  
óleo sobre lienzo, 3,38 m x 3,48 m.  
Iglesia de San Luis de los Franceses, Roma.





## 6. MARCO TEÓRICO

Fig.7 - *Mona Lisa* - Leonardo da Vinci  
óleo sobre tabla, 77 x 53 cm  
Museo del Louvre, París.



## 6.1. El retrato como género artístico

---

### SOBRE EL TÉRMINO RETRATO

---

Analizando el término del género que nos ocupa, el retrato, encontramos como base común la necesidad de reproducir con la mayor exactitud posible el aspecto físico y la personalidad del sujeto retratado.

Según Rosa Martínez-Artero

*“En pintura, un retrato es la representación de un sujeto.(...) Decíamos que en pintura, un retrato es la representación de un sujeto, pero con ello estamos dejando fuera del género buena parte de los retratos del siglo XX. Concretamente, lo que se ha venido llamando “retrato” viene a coincidir con las obras realistas realizadas entre los siglos XV y XIX, en las que se advierten algunas características pictóricas constantes: semejanza de forma con el retratado, una técnica pictórica aplicada a la consecución de dicha semejanza y numerosas regularidades compositivas de pose y ordenación espacial.” (Martínez-Artero, 2004.)*

De otro modo también podemos encontrar intenciones más subjetivas:

*“El retrato es una evocación de ciertos aspectos de un ser humano particular, visto por otro”(Francastel, 1978)*

Al hablar de un retrato, lo asociamos al término rostro. Por eso, cuando se observa la semejanza entre una persona representada y su retrato, hablamos de poseer o no una cualidad: el parecido.

En un estudio publicado con el título Historia y sus imágenes, de Francis Haskell, historiador del arte en Oxford, se sostiene que los retratos son documentos gráficos poco fiables.

Es posible que esto se deba a la aportación personal que hace el artista respecto a su obra, las convicciones artísticas de la época, y la propia personalidad del retratado.

El retrato es una de las formas más antiguas de realizar culto a un individuo. Se debe a la necesidad de representar al ser humano, debido al miedo a la muerte y a la necesidad de preservar el alma del individuo después de morir de forma eterna. Así, el retrato se convierte en un medio para simbolizar la identidad del ser humano.

Un retrato no deja de ser más que una visión personal que hace un individuo sobre otro que va a ser retratado. Por ello, no puede decirse que se trate de una imagen fiel, sino más bien, de una interpretación que realiza el artista sobre esa persona en concreto ya que el artista posee una creación figurativa ante la persona que va a retratar.

Dentro de la historia del arte, podría decirse que el Renacimiento fue la época donde el retrato recuperó un interés especial, llegando a convertirse en la principal forma de representación de la persona y donde comienza a destacar el análisis psicológico del retratado.

Por todo ello, en este trabajo incluiremos retratos desde el punto de vista de la pintura y la fotografía.





## • EL RETRATO EN EGIPTO •

Fig.8 - *Nebamon y su familia en una cacería de patos salvajes*  
(1473-1439 a.C.) Procedente de la tumba nº146 de Tebas.  
Museo Británico, Londres.



El retrato ha sido una constante en Egipto, las grandiosas efigies y las enormes esculturas que realizaban con materiales resistentes, buscando una inmortalidad por medio de la conservación de sus retratos. Esta forma de expresión ha llegado más tarde a nuestra cultura occidental.

De los retratos más antiguos conocemos las imágenes de máscaras mortuorias encontradas en la llanura Fayum situada entre El Cairo y el río Nilo, llamadas con ese nombre.

En la religión egipcia, destaca el interés por el panteón y el **culto a los muertos**. Para los egipcios la muerte suponía la felicidad eterna y la vida terrenal era sólo un episodio en el que el hombre requería estar en armonía con la ética establecida por el poder.

Se entendía que el hombre egipcio aparte del cuerpo poseía dos zonas: **BA** (el alma del difunto) y **KA** (la fuerza vital) que, al desaparecer el cuerpo debido a la muerte, vagarían para siempre. Por este motivo comenzaron los embalsamamientos que requerían procesos muy complicados.

El sarcófago podía hacerse de madera con el rostro del difunto y con inscripciones ornamentales. Se pretendía con ello asociar la imagen de la persona que ha fallecido con la momia que hay en el interior. Las paredes de la tumba se decoraban con pinturas o relieves sobre detalles de la vida del difunto.

Solía guardarse una estatua del difunto, sedente o de pie, dentro de la tumba para que en caso de que la momia se destruyera, el Ka pudiera encontrar refugio. Como en el entierro se sellaba la tumba, estas obras de arte no eran visibles.

En las representaciones de los dioses y del faraón se denota la esencia de la imagen y de lo imperecedero,



Fig. 9 - *Retrato de Meryt-Amón* (XVIII Dinastía), pintura mural, Escuela del Imperio Nuevo

obedeciendo a un **principio general de idealización**.

Las imágenes divinas no debían reproducir la apariencia transitoria de las cosas, carecen de rasgos individuales, no buscando plasmar los rasgos físicos reales de la persona, aparecen siempre jóvenes, con un cuerpo atlético y fuerte, y un rostro bello e inexpressivo, representando la máxima perfección, la máxima idealización o abstracción de la realidad.

Por otra parte, los egipcios utilizaban para sus composiciones pictóricas y escultóricas un sistema de retícula que hacía que su arte fuese compositivamente inmutable.

Los romanos, sin embargo, no usaban tales retículas para la elaboración de sus retratos, pues el realismo perseguido en los mismos hacía necesario un procedimiento de trabajo totalmente opuesto que fuese capaz de reproducir los rasgos faciales, tan asimétricos como diferentes entre una persona y otra.

En 1912, el arqueólogo Borchardt descubre en el taller del escultor-jefe de Amarna, Tutmés, el retrato de Nefertiti junto a una veintena de retratos de la familia real preparados en yeso para ser trasladados a piedra.

Nefertiti, principal esposa de Amenofis IV, adquirió fama tanto por su belleza, tal y como significa su nombre "la bella ha llegado", como por sus rasgos personales un tanto modernos: largo cuello de cisne, pómulos, mentón y maquillaje con sombra de ojos y color de labios que podrían considerarse provocativos.

Las distintas esculturas y pinturas se crearon para decorar tumbas y templos y las imágenes de dioses y faraones mostraron mayor vivacidad que las escenas civiles. Se utilizaron como materiales el basalto, el granito, la caliza y la madera. La policromía se relegó a los rostros tostados en los hombres y pálidos o rosados en las mujeres, pelucas negras y ropajes blancos.



Fig.10 - *Busto de Nefertiti* - Tutmés. (1350 a.C.) Caliza policromada, 50 cm, Neues Museum, Berlín.



• EL RETRATO EN GRECIA •

Fig.11 - **Laocoonte y sus hijos** - Agesandro,  
Polidoro y Atenodoro de Rodas  
Mármol, 2,40-2,45 m de altura.  
Museos Vaticanos, Italia.



En Grecia, el retrato se presenta como una continuación del arte egipcio, es una obra de formato menor y el retrato es idealizado siguiendo un canon pre-establecido de los dioses y los atletas principalmente.

Si bien los egipcios tenían la costumbre de momificar sus muertos introduciéndolos en sarcófagos, cuya tapa tomaba la forma de un cuerpo humano donde la cabeza y el rostro tenían un aspecto único para todos, a partir del periodo helenístico se busca el parecido individual añadiendo como complemento la expresión.

*"Las representaciones etruscas estructuradas siguiendo el modelo genérico griego, incluido el peinado y el traje, ha conservado los rasgos individuales y particulares de los modelos vivientes." (Franstet, 1987)*

Entre los siglos I y VI se observa una diferencia fundamental con el sarcófago estereotipado puesto que los extranjeros residentes en Egipto, entre los que se encontraban los cristianos, no desean un modelo único sino que tienden a reproducir sobre la tapa los rasgos característicos del difunto.

*"Estos retratos de momias reproducen casi exclusivamente razas que son extranjeras en Egipto y se presentan en un estilo inspirado por el arte grecorromano: El rostro es visto de frente, los párpados sombreados con pestañas, albergan una luz; los pliegues de la piel están sugeridos por sombras y ya no por el contorno; los colores lisos ceden el lugar a un vasto modelado.*

*Finalmente, los trajes y los peinados, en lugar de ser uniformes, varían según la raza y la función social del difunto." (Franstet, 1987)*

En la época clásica los griegos reproducen la realidad basándose en

relaciones numéricas y aplicando tres conceptos en la escultura: la armonía de proporciones, el principio de diartrosis y la postura del contraposto.

A diferencia de los egipcios, variaron el cano de belleza ideal del cuerpo humano fijando como módulo la cabeza y a través del tiempo, si en el siglo V la proporción armónica eran siete cabezas, en el siglo IV se aumentó a ocho.

El principio de diartrosis, permitió acentuar la división entre tronco y extremidades, considerando la figura desnuda como un esqueleto perfecto y marcando elementos como los pectorales, la cintura y el pliegue inginal. En cuanto a la postura del contraposto en la que una pierna sostiene a la otra que es flexionada, se rompe la ley de frontalidad.

Desde el punto de vista formal se continúa con la representación de paños (estilo de "pañós transparentes" que habían cultivado los escultores del Partenón), movimiento y anatomía utilizadas en siglo V a.C.

Sin embargo, sufre un cambio en cuanto a la perspectiva de **lo que expresa**, lo que hasta entonces en el arte griego clásico, era la experiencia colectiva y la fe en que el ser humano mediante la razón y ayudado por la divinidad podría dominar y mejorar su entorno.

Poco a poco, en el arte se van reflejando los valores y las experiencias del hombre como individuo y no como miembro de la comunidad.

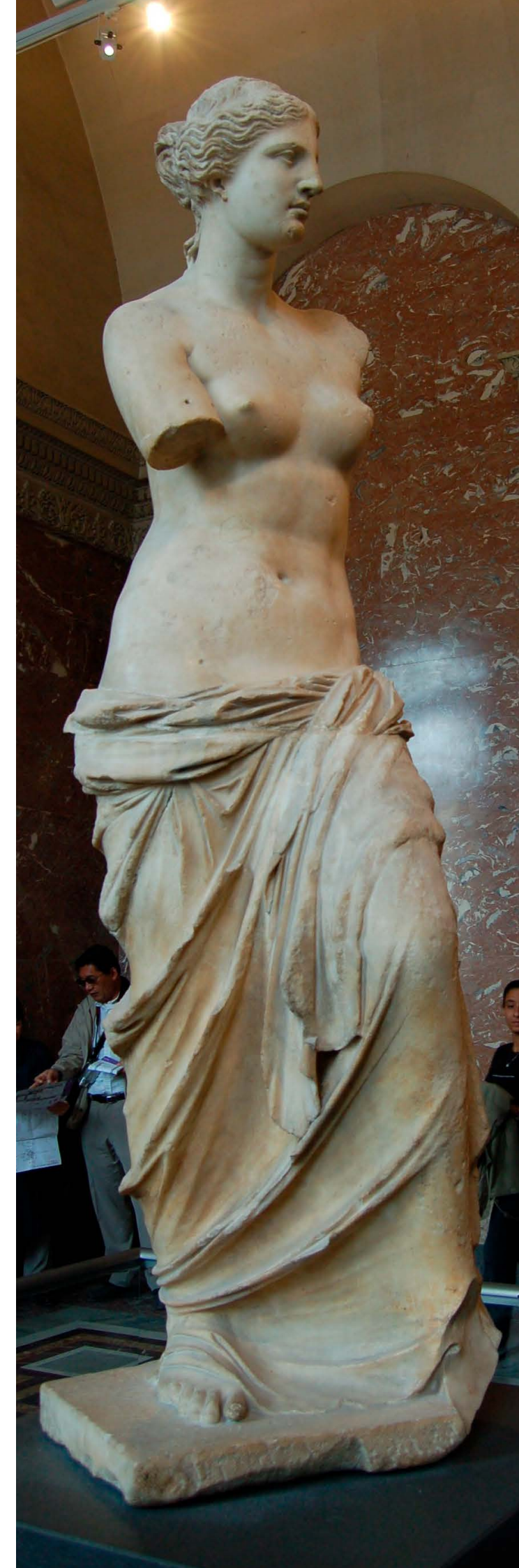
Interesa representar las emociones tales como, la angustia, la ternura y el humor. Aunque la primera emoción de los artistas del siglo IV parece ser el **sufrimiento y el dolor**, incluyendo posteriormente la vejez y la infancia en sus representaciones y desapareciendo con ello la propia representación de

una forma perfecta e idealizada. Con este interés surge el realismo y de su mano el retrato.

A finales de siglo se avanza en distintos ámbitos hacia elementos naturalistas, individualistas y emocionales. Así en la literatura, comienza la época de la biografía, en las artes figurativas la del retrato y en las artes plásticas se acentúa la tridimensionalidad y la perspectiva.

La estilización de la cabeza es diferente. Inspirada en el arte idealista griego, busca un equilibrio entre la generalización no temporal y la caracterización personal.

Fig.12 - *Venus de Milo* -  
Autor desconocido  
(130 a. C.-100 a. C) Mármol, 211 cm.  
Museo del Louvre, París.







• EL RETRATO EN ROMA •

Fig.13 - *La Poetisa de Pompeya*  
(I d.C) Pintura mural.  
Casa de Libanio, Pompeya.



Si bien la cultura **romana** supone una continuación de la griega, el paso más innovador es sin duda el retrato en la escultura. Anteriormente, las obras escultóricas representaban individuos o personajes un tanto idealizados al destacar ciertas valías, pero dejaban atrás el parecido físico de las personas retratadas.

Los orígenes del retrato en Roma se remontan a la época republicana y a dos antecedentes: las efigies antiguas o tradición funeraria de las imágenes *maiorum*, y el retrato griego de tipo fisonómico durante el periodo helenístico.

El retrato romano pretendía la búsqueda de la pervivencia de la persona después de su muerte, esto es un vínculo de unión entre la vida terrenal y la espiritual. La característica principal de los retratos romanos es la individualidad de los personajes retratados, solo hay un retrato para cada persona.

Muchas veces, los grandes personajes son retratados y adaptaban su busto a cuerpos ya existentes, dando lugar a cambiar únicamente la cabeza del emperador fallecido por su sustituto.

El retrato romano toma para sí la tradición etrusca y la griega del último helenismo. Así pues, entre los siglos II a. C. y I d. C. se constata la influencia del retrato griego sobre los patricios romanos al realizar mascarillas de cera de sus difuntos. Estas mascarillas se guardaban en las casas y correspondían normalmente al Pater familias.

Esto suponía que a través de las generaciones se coleccionaran dichas reproducciones que progresivamente se fueron haciendo positivos en cera que luego se rehacían en arcilla policromada o bronce.

Es destacado el culto dado a esta colección referida a los antepasados dentro del propio domicilio y cómo en

entierros de familiares o personajes con mayor consideración se guardaba la imagen en el mejor lugar de la casa, dentro de un armario de madera. En las funciones de ámbito público se solían descubrir y adornar.

Los retratos pasaron de ser solo bustos (de la cabeza y el cuello del difunto) a convertirse en retratos de media figura, de cuerpo entero sedente o a caballo.

El escritor y naturalista romano Plinio "el viejo" se refiere en sus escritos a una pintora *laia* o *Laia*, de *Kyzikos*, especializada en retratos femeninos, que trabajó en Roma y en Nápoles en la primera mitad del siglo I a. C.

Tenemos constancia del realismo del retrato romano gracias a las "instantáneas faciales" que se conservan, así como, a los textos de los antiguos historiadores griegos y romanos. Tras la desaparición de la pintura etrusca, la romana fue evolucionando, como ejemplo, las pinturas murales de las ciudades romanas de la cuenca vesubiana: Pompeya, Herculano, Oplontis y Estabias.

Diversas novedades iconográficas y técnicas demuestran la evolución artística en la vestimenta y el peinado femenino, en el uso de la barba y la cabellera rizada en la figura masculina, el claroscuro en la piel o la evolución en el globo ocular de las esculturas desde un aspecto liso hasta una incisión de la pupila y el iris.

Por otro lado, la evolución ha resultado más acusada en los retratos de medio cuerpo, sobretudo porque el busto aumenta de tamaño a lo largo de los siglos. En época de Julio-Claudios los bustos llegan a las clavículas, en la de Flavio hasta los hombros, con Adriano se representan los pectorales y parte de los brazos y el tórax completo llegará en la época de los Antoninos y los Severos.

En las calles y plazas de Roma se colocaron multitud de retratos ecuestres entre los que destaca, en el año 166 en el Capitolio, el realizado al emperador Marco Aurelio, fundido en bronce, y que servirá de inspiración a las estatuas de los condotieros a caballo del Renacimiento.



Fig.14 - **Adriano.**  
(Año 138) Mármol. 81 cm.  
Museo Arqueológico, Sevilla.





• EL RETRATO EN LA EDAD MEDIA •

Fig.15 - Maestro de Taiüll acompañado de los cuatro símbolos del tetramorfos (1123) Pintura mural. 620 x 360 x 180 cm. Museo Nacional de Arte de Cataluña,



En la Edad Media el eje del universo es Dios y por tanto la sociedad tiene un pensamiento teocéntrico. Las representaciones en esta época son más simbólicas que reales y solo se encuentran retratos de personajes políticos o de poder social incluidas en composiciones de obras religiosas.

En estos casos los personajes aparecen como donantes ya que subvencionan la obra, siendo reconocidos a lo largo de la historia, y llegan a ocupar un segundo plano de la obra, aunque formando parte de la composición.

En el siglo VIII el derecho al retrato debía ser justificado por motivos sagrados y explicados por la imagen. Los Papas en calidad de fundadores de iglesias se consideraban justificados y los reyes en calidad de elegidos de Dios (el signo es la mano de Dios sobre la cabeza coronada), como puede verse en la imagen de Carlos el Calvo. Miniatura del *Codez Aureus de Saint Emmeran*.

## ARTE ROMÁNICO

El principal objetivo de la escultura y pintura románica fue instructivo y pedagógico. El clero utilizaba las artes visuales para que la población analfabeta aprendiese las verdades de la Salvación al contemplar "el catecismo" en las fachadas de los templos y la Biblia pintada en los muros de las iglesias.

Las figuras extremadamente alargadas, las anatomías imperfectas y unas extrañas perspectivas son resultado del expresionismo que los artistas imponen a temas de este período como son el fin del mundo, el caos y el apocalipsis.



Fig.16 - *Carlos II, el Calvo*  
Confeccionado en el año 870 en Francia por encargo del rey Carlos el Calvo, página del Codex.





• EL RETRATO EN  
EL RENACIMIENTO •

Fig. 17 - *El matrimonio Arnolfini* - Juan van Eyck.  
(1434). Óleo sobre tabla, 82 x 59 cm.  
National Gallery, Londres.



En el Renacimiento el hombre es el eje del universo, por tanto partimos de una sociedad antropocéntrica. Las representaciones artísticas se ciñen al hombre universal adquiriendo valor el individuo.

El retrato en la época renacentista es de carácter propagandístico ya que pretende realzar la figura del hombre con poder, riqueza y cultura. Es una sociedad dominada por el linaje familiar y las jerarquías sociales. No importaba tanto el parecido físico como comunicar la identidad cultural y social.

Como en las monedas romanas, el perfil era el modo más usado y en la pintura se presta atención a la representación de emociones, la vida cotidiana y la naturaleza.

El retrato debía mostrar distinción y ser acorde con los ideales armónicos de belleza: una frente amplia, cejas arqueadas, la curva aristocrática de la nariz y la perfección de la mandíbula.



Fig. 18 - *Retrato di Giuliano de' Medici* - Sandro Botticelli, (1478) Temple sobre tabla, 75,6x52,6 cm, National Gallery of Art, Washington

Entre las obras de esta época, podría destacarse *La dama del armiño*, de Leonardo da Vinci, *El presumido Giuliano de' Medici* immortalizado por Botticelli y el célebre retrato de Ghirlandaio que muestra a un nieto y a su abuelo desfigurado por una enfermedad de la piel.

## POSICIÓN SOCIAL DEL ARTISTA EN EL RENACIMIENTO

El artista en el Renacimiento se convierte en una clase trabajadora, intelectual y libre que comienza a formar una clase económica y social consolidada, aunque no de modo unificado. La mayoría de los artistas proceden de la orfebrería.

Fig.19 - *La dama del armiño* - Leonardo da Vinci (1489-1490), Óleo sobre lienzo, 54 cm x 39 cm, Alto Renacimiento. Museo Nacional de Cracovia.



Las obras de arte no son todavía expresión de personalidades autónomas, sino que, se desarrollan en talleres

artísticos y por tanto se efectúan por completo en formas colectivas.

## EL RETRATO: OCCIDENTAL Y POSTERIOR AL SIGLO XV

El retrato florece en un entorno económico favorable en Italia y Flandes a partir del s XV. A diferencia de los flamencos, los italianos suelen favorecer al retratado.

El auge comercial de ciudades como Venecia y el creciente poder de los mercaderes que acabaron siendo mecenas del arte, fueron fundamentales para el retrato.

## EL AUTORRETRATO DEL RENACIMIENTO

La aparición del autorretrato, en occidente a principios del Renacimiento, estuvo fuertemente ligada a factores como la clase y el rango social. En la Italia de los siglos XV y XVI, la posición social de una persona dependía sobre todo de su rango social que era adquirido por nacimiento o por su ocupación.

De alguna manera, una determinada ocupación podría tener más o menos reconocimiento social dependiendo del grado de proximidad que tuviera con respecto al trabajo físico. Todas las aptitudes susceptibles de ser aprendidas, incluida la que llamamos "arte" se clasificaban como liberales o intelectuales y las otras, manuales o físicas daban lugar a denominar los trabajos en limpios y sucios, siendo estos últimos clasificados como vulgares e iletrados.

Las artes visuales pertenecían a la categoría manual, y, por tanto, se contaban entre las humildes artes mecánicas. Por otra parte, las personas que gozaban de cultura suficiente como para dedicarse a las artes literarias tenían un lugar mucho más elevado en la escala social; la retórica y la poesía se consideraban actividades intelectuales, y en consecuencia pertenecían a las prestigiosas artes liberales.

Así pues, el Renacimiento definió como creación artística la propia fabricación de objetos, mientras que el artista era considerado un mero artesano, con un estatus social igualmente bajo.

Los distintos artistas de la época indicaron lo que entendían como elementos principales en la propia creación de una pintura o una escultura. Así, por ejemplo, Cennino Cennini sobre el año 1400 indicaba como elemento de la concepción de la obra "la imaginación" y como elemento de la ejecución "el trabajo manual", mientras que más tarde en 1568, Giorgio Vasari definía como elementos "mi pensamiento" y "mis manos".

Para la sociedad renacentista resultaba más importante la ejecución de la obra manifestada como determinada habilidad manual, mientras que a los propios artistas lo que realmente les interesaba resaltar era su propio ingenio y talento necesarios para la propia creación y concepción de la obra.

Una de las estrategias de la campaña de relaciones públicas que comprendió la comunidad artística para reclasificar el arte como una actividad intelectual y, por tanto, liberal, consistió en negar el papel que desempeña en



la creación la ejecución manual. Así Leonardo da Vinci comentaba que "Pintar es una actividad mental" y Miguel Ángel Buonarroti que "pintamos con la cabeza, no con las manos".

## LOS RETRATOS DE ESTAMPA EN LA EUROPA DEL RENACIMIENTO

A partir del siglo XVI, existía una línea de argumentación dominante con la que justificar el hecho de encargarse un retrato. Se entendía que mediante el retrato se debía representar a una persona destacada socialmente, y de esta forma, su imagen debía ser conmemorada como elemento de inspiración, para llegar a ser imitado por cuantos la contemplen.

Es por este motivo social que primero había que demostrar con pruebas la nobleza, posición, logros y virtud de la persona interesada en ser retratada.

Quedaba aparte de esta justificación pública y social, como reconocimiento limitado, el hecho de poder realizar un retrato para uso privado, en aquellos casos que el deseo de la nueva imagen correspondía a representar a los familiares, amigos o seres queridos que habían fallecido.

Bastantes se opusieron a esta idea, como ejemplo Gabriele Paleotti, arzobispo de Bolonia, quien, en su tratado

Leonardo estableció la secuencia correcta del ciclo creativo; el pintor debe trabajar primero con la mente y después con las manos.

de 1582, sólo reconocía esta posibilidad si eran personas ejemplares de recordar y la imagen quedaba en la más estricta intimidad, basándose posiblemente en las efigies de los antepasados en Roma que se mantenían en los domicilios particulares.

En cuanto a los retratos estampados, decir que no son encuadrados en lo meramente privado, ya que se distribuye aunque en determinados casos de forma limitada.

De un mismo grabado se pueden realizar numerosas estampaciones que

podrían distribuirse y ser vistas por multitud de personas y lugares. Aunque el deseo de ejemplaridad pudiera ser por tanto evidente con los grabados, la evidencia de los retratos grabados nos permite conocer diversas intenciones y fines para encargarse un retrato.

Según Lehrs, los retratos grabados tardaron en aparecer ya que este género surgió en el siglo XVI.

## ICONOS Y RETRATOS

Durante los siglos XIII, XIV y XV se exportaron a Europa numerosos iconos bizantinos, y casi todos fueron acogidos y venerados en Occidente como antigüedades muy remotas. Muchos se atribuyeron a San Lucas; otros parecían del siglo IV en tiempos de Constantino y Teodosio, o del siglo VI de la época de Justiniano y San Gregorio Magno, pero lo cierto es que la mayoría pertenecían al siglo XIII en el periodo de los

Paleólogos, realizadas mucho antes de su llegada a Europa.

Cada vez resulta más evidente que la importación de los iconos bizantinos supuso el modelo para el arte occidental y con ello desempeñaron un gran papel en el desarrollo de imágenes para la devoción a modo privado, en pinturas de altar, así como en la exitosa pintura sobre tabla, una de las principales facetas artísticas de principios de

la Edad Moderna. Y con todo ello, el efecto más relevante fue el surgimiento del retrato.

En los siglos XIV y XV los iconos pasaron de ser concebidos como retratos de antepasados a objetos preciosos y antiguos con valor por sí mismos, referidos a personajes venerados.

La relación entre los iconos y los retratos de principios de la Edad Moderna era más comprensible si se prescinde de la noción preponderante del icono como una categoría inviolable del arte religioso.

En este periodo se concebían fundamentalmente como ejemplos de la retratística antigua, testimonios visuales de las más antiguas e importantes figuras de la historia de la cristiandad. Su poder sagrado deriva del hecho de que se les atribuía un auténtico parecido con los personajes que representaban.

Los coleccionistas y los que los difundían eran, por lo general, humanistas, prelados y príncipes. Los iconos se pusieron de moda al igual que en otro tiempo hicieran las pinturas griegas.

De los pocos documentos históricos sobre la aparición de iconos nos encontramos con una carta de 1470, en la que se describe la colección de Pietro Barbo (futuro Papa Paulo II, 1464-1471), que contenía numerosas antigüedades romanas.

El cardenal Jacobo Ammanati señaló que había <<imágenes de santos de la antigua fábrica traídos de Grecia, a los que llama iconos>>. En 1475 el Papa Sixto IV entregó a Philippe de Croÿ, conde de Chimay, un icono en **micro-mosaico del Pantocrator**, hoy en día en el Museo Nazionale del Bargello de Florencia del siglo XIV, imagen hecha sin intervención de la mano humana, que automáticamente se convirtió en una antigüedad.

Del mismo modo Lorenzo de Médici, destacado poeta y coleccionista de arte y gobernante en Florencia, coleccionaba también iconos, y adquirió algunos que pertenecieron a Pietro Barbo. Al parecer tenía especial preferencia por los fabricados en mosaicos.

Estos testimonios indican que la colección de iconos griegos formaba parte de la cultura de los anticuarios italianos en los siglos XV y XVI como las colecciones de objetos antiguos, mientras que en las excavaciones encontraban estatuas romanas y textos antiguos en monasterios europeos y griegos, y en Oriente aparecían multitud de pinturas griegas de gran valor.

El formato de busto en la escultura se identificó con un origen oriental y antiguo, de modo que a los primeros bustos occidentales realizados a imitación de iconos griegos se los consideraba sin dudar por obras griegas.

Desde el antiguo arte romano se conocían ya diversas modalidades de busto, en los retratos de perfil en monedas, en relieves, en imágenes clipeatae, donde la cabeza o el busto aparecen en un marco circular, y también los bustos en mármol y bronce.

En pintura el retrato de busto se conoció a través de iconos cristianos. Así hacia 1211, Gervasio de Tilbury decía que la imagen de la Verónica que se conservaba en San Pedro era una <<imagen de pecho arriba>>. En su difundido Manual de los oficios divinos de 1286, el obispo de Mende, Guillermo Durando, relacionó explícitamente este formato con la pintura griega y le atribuyó una justificación moral: <<los griegos pintaron representaciones, pinturas [...] sólo del ombligo para arriba, con el fin de evitar toda ocasión de varios pensamientos.





• EL RETRATO EN  
LOS SIGLOS XVII - XIX •

Fig.20 - *Lección de anatomía del Dr. Nico-  
Laes Tulp* - Rembrandt  
(1632) 1,7 m x 2,16 m, Barroco,  
Mauritshuis, Países Bajos.



En el siglo XVII, el grabado abandona la madera para dejar paso al cobre y el aguafuerte como nuevas técnicas en el retrato.

Zurbarán y Velázquez marcan el apogeo de la escuela española bajo el reinado de Felipe IV y Madrid se convierte en la

ciudad cosmopolita del retrato.

Velázquez destacó por incorporar relaciones espacio luminosas y una proporción en sus retratos a diferencia de los retratos tradicionales practicados en las cortes reales.

## SIGLOS XVII AL XVIII

A partir del Renacimiento únicamente podían pagar el retrato como un lujo aquellos sectores privilegiados de la sociedad, la iglesia, la monarquía y la nobleza, convirtiéndose en un símbolo de poder.

A finales del siglo XVIII la burguesía como clase poderosa determinó la aparición

de un tipo de retrato diferente, dejando atrás las sedas y el ambiente de palacio y apostando por la individualidad, marcando rasgos característicos como una nariz o una boca grande, o una mirada o una sonrisa que permiten captar el aspecto psicológico de la persona retratada.

## LOS RETRATOS DE SILUETA

Con la Revolución Francesa se llevó a cabo un gran cambio en la sociedad y en la cultura. La democratización social permitió tener en cuenta otras clases sociales en ascenso, con posibilidad de contar con un retrato. Por otro lado, las clases inferiores, durante un tiempo, solamente pudieron contar con retratos de siluetas. Inicialmente estos retratos

de sombras se hacían a mano y los contornos eran cortados en papel negro montado sobre un fondo blanco.



## SIGLO XIX

El siglo XIX es un momento de síntesis donde la burguesía elitista se plantea el mundo con un principio fundamental, la razón. Todo queda englobado desde un prisma teatral, lo efímero, lo ecléctico, la fusión de las tendencias y los estilos configuran una sociedad decadente que carece de identidad.

*“El comienzo del siglo XIX ha conocido un desarrollo extraordinario del retrato. Como los burgueses quieren poseer todo lo que antes era el privilegio de las clases*

*dominantes, quieren también contemplarse a sí mismos en vida y legar sus rasgos a sus hijos. Nunca, en ninguna época, fue tan grande esta necesidad de personalización.”* (Franstet, P. y G. 1987, pág 190)

Esta época ha dado paso al nacimiento del retrato psicológico; como prueba, las obras del gran retratista **Goya**, son retratos colectivos e individuales de cuerpo entero y de busto, de personajes de pie, sentados, recostados y ecuestres.

El retrato tuvo una importante noción documental. Se trataban de imágenes que registraban no solamente facciones del rostro sino ropajes, accesorios e incluso muebles y escenas que dotaban al retratado de un contexto. El retrato debía ser una representación clara y fiel del individuo.

El uso puramente documental del retrato comenzó a extenderse en la figura de la fotografía de identificación

utilizada en documentos oficiales como los pasaportes.

Evidentemente la fotografía desbancó automáticamente a la pintura en el aspecto icónico del retrato: el pintor no podía aspirar a un grado mayor al ofrecido por la fotografía. Sin embargo, el problema de la fotografía era que no podía disimular los defectos físicos del retratado.

## ROMANTICISMO Y REALISMO

El romanticismo y el neoclasicismo se desarrollaron en la primera mitad del siglo XIX de forma paralela aunque contrapuesta. Aunque ambos movimientos exaltaban la agitación de la época, mientras los románticos se inspiraron en el período medieval, en la pasión del artista, el sentimiento individual y las emociones, los neoclásicos se inspiraban en el mundo greco-latino y se identificaban con la razón.

Para la pintura romántica europea las ruinas de las iglesias son interpretadas como muestra de decadencia de la fe católica que sería necesario revitalizar; y los cementerios a la luz de la luna, denotan la obsesión por la muerte, fantasmas, melancolía y soledad.

**Eugène Delacroix** asume los acontecimientos contemporáneos y el exotismo oriental y se hace portavoz del pintor romántico: bohemio, apasionado, seguro de sí mismo y amante del color en detrimento del dibujo.

Ejemplos son **La matanza de Quíos**, homenaje a los colonos griegos de esta isla que intentaron independizarse de

los turcos, y **La libertad guiando al pueblo** donde se exalta la revolución de París que facilitó la llegada al poder de la burguesía liberal. Del mismo modo, Delacroix manifiesta en *Mujeres en Argel* (1832; Museo del Louvre, París), una sensibilidad oriental y espíritu aventurero.

Hacia 1850, surge un nuevo grupo artístico ajeno al neoclasicismo y al romanticismo, el movimiento del realismo. Los realistas rechazan la excesiva idealización de los dos movimientos anteriores y buscan reproducir de forma exacta la realidad cotidiana. Los artistas realistas se suponen republicanos a favor de la clase trabajadora, y manifiestan como pensamiento que la historia, ya sea clásica, medieval u oriental, no debía inspirar el arte, sino los cambios producidos en la condición humana por la ciencia y la industria.

## COSTUMBRISMO

El movimiento denominado costumbrismo, surge como tendencia a reflejar la exaltación de los usos y costumbres de la sociedad, referidos a una región o país concreto. Presenta escenas o situaciones tradicionales de un pueblo

frente a una burguesía que adopta formas y modos extranjeros. En toda creación costumbrista existe la negación a los cambios de la vida social y se manifiesta la nostalgia por las costumbres y tradiciones.





• ARTE EN LOS SIGLOS XIX - XX •

Fig. 21- *Moulin de la Galette* - Auguste Renoir.  
(1876). Oleo sobre lienzo: 131 x 175 cm.  
Museo d'Orsay, París.



## EL IMPRESIONISMO

A partir del Impresionismo se rompe con el academicismo, dando lugar a una pintura mucho más libre y con técnicas innovadoras, donde la luz y el color adquieren gran importancia. Surge un interés por captar la esencia del momento, dejando en un segundo término el parecido que pueda haber entre el retratado y el retrato final, destacando la luz y el color.

Los artistas impresionistas Claude Monet, Auguste Renoir y Edgar Degas trataban tan sólo de atrapar la naturaleza en la obra, tal como ellos la veían, sin añadirle ningún tipo de mensaje moral. Por tanto, no suponían ninguna amenaza social.

Como sistema de trabajo defendían la pintura al aire libre, ya que el uso de un taller cerrado no permitiría ver las transformaciones que un mismo objeto tendría según que la luz proceda del amanecer, del mediodía o de la tarde. Por este motivo, se les podía encontrar de madrugada con el caballete al hombro, buscando lugares para pintar como los bosques de Fontainebleau, las riberas del Sena o las calles de París.

En cuanto al colorido evitaron el uso de las sombras negras que hasta entonces habían aplicado los académicos. En cuanto a técnica, aplicaban una pincelada fragmentada, con toque suelto

y espontáneo y habitualmente lo aplicaban directamente del tubo, consiguiendo de esta forma, dar una mayor superficie pastosa que crea una sensación de cuadro inacabado.

### MONET, RENOIR Y DEGAS

Edgar Degas (París, 1843-1917) es el más atípico de los impresionistas. Pintaba al aire libre de forma excepcional y se basaba en el dibujo. Se incluye en este movimiento por una pincelada clara y la utilización de colores puros.

Al ser hijo de un banquero, pretendió ser el cronista clásico de la alta burguesía, informando con detalle el ambiente del hipódromo, sus asistentes que acuden en coche y los jockeys ante las tribunas. Del mismo modo nos introduce en el mundo del ballet y de la danza a través de la figura de una bailarina, mostrando sus ensayos en la barra y el descanso posterior, la ansiedad anterior a la actuación, el atarse las zapatillas o arreglarse el vestido, y finalmente el saludo al público al acabar la función.

Así mismo, le interesa el mundo femenino y fija su atención en las mujeres desnudas bañándose, peinándose o en su intimidad como si observara a través de una cerradura.

## EL POSTIMPRESIONISMO

### CÉZANNE, GAUGUIN Y VAN GOGH.

El término Postimpresionismo se populariza en 1910 por Roger Fry, relacionando a aquellos pintores que se oponen a los planteamientos del Impresionismo.

Tras la muerte de Seurat, tres grandes artistas facilitan la apertura al arte vanguardista del siglo XX, emprendiendo la renovación del movimiento impresionista por vías diferentes, aunque no renunciando a los logros técnicos adquiridos: Cézanne anunciará el cubismo,

Gauguin el movimiento nabi y Van Gogh, el fauvismo y el expresionismo.

## SIGLO XX

En el siglo XX desembocan diferentes corrientes: romanticismo, los impresionistas y demás vanguardias en paralelo con el naturalismo y el realismo. Se recopilan estilos en el arte y lo personal destaca sobre la idea de un estilo único o general.

En cuanto al retrato, el artista del siglo XX refleja en su obra el carácter personal del retratado, entendiendo que el retrato no es una invención sino una interpretación de un individuo concreto.

Ante el esfuerzo exigido para hacer una copia fiel del natural en un retrato, se crean interpretaciones de dichos retratos, jugando con lenguajes plásticos diversos, distintos materiales y dando como resultado un tipo de belleza donde se sugiere además de la persona física retratada sus vivencias personales marcadas en el rostro.

Fig.22 - *Los paraguas* -  
Auguste Renoir.  
(1883-1884)  
Óleo sobre lienzo. 180 x 118 cm.  
National Gallery, Londres.







## 6.2 LA IMPORTANCIA DE LA MIRADA

Stranger Things - Obra propia  
(2017), Lápiz sobre papel, obra personal sin serie.



## 6.2 LA IMPORTANCIA DE LA MIRADA

Según Christian Bourgosi

*El rostro puede surgir de la sombra; puede, también, en medio de un decorado, llevar más bien hacia delante esa parte de sombra que está en el centro de la mirada: en todos los casos, lo que se juega es “visiblemente” la relación de un cerco con una abertura, de una órbita con un agujero. Algo gira alrededor de una mirada [...] ¿Qué ve el cuadro, qué debe ver o mirar? Aquí está, no cabe duda alguna, la entraña de la cuestión. (Bourgosi, 1979).*

Desde el punto de vista compositivo del retrato, la mirada ocupa un papel privilegiado como rasgo que determina haber realizado un buen retrato, ya que influye en la expresión de cada persona.

Así, por ejemplo, a través de la mirada en el retrato, pensamos en el interior de la persona y no sólo en su apariencia o rasgos físicos.

En sus comienzos, la fotografía era un medio técnico para sustituir la función mimética de la pintura. Sin embargo, a comienzos del s.XX, la fotografía empieza a ser utilizada por los artistas con una concepción propiamente artística y algunos vanguardistas la utilizan queriendo representar el tiempo que, al ser fugaz, es difícil capturar desde la pintura.

La preocupación principal de la fotografía es capturar y registrar el acontecimiento que el ojo no es capaz de percibir.

*“La temporalidad más común en fotografía, la instantánea, se presenta en muchas piezas capturando ese <<momento decisivo>>,”*

*como dirá Cartier-Bresson, aislando un fragmento único y rescatándolo del continuo flujo de apariencias.” (García Martínez, 2011).*

**Diego Velázquez** es considerado uno de los grandes retratistas de todos los tiempos. Destaca la penetrante mirada de sus retratados que parece emerger del lienzo, provocando en el espectador que centre la vista en los ojos del individuo retratado tal y como haríamos en una conversación cotidiana.

El iris y la pupila son remarcados con intensidad en su obra para que al mirar a los ojos del retratado creamos captar su interior.

Si observamos el “*Retrato de un joven*” (un autorretrato temprano del pintor sevillano): son los ojos los que pretenden protagonizar el lienzo.

La fotografía y la pintura se encuentran estrechamente unidas. De hecho, los fotógrafos, no solo immortalizan un momento concreto más eficazmente, sino que también utilizan técnicas aplicadas en la pintura, como ejemplo, la iluminación del **triángulo de Rembrandt**.

Si contemplamos el rostro de la persona retratada, justo debajo de su ojo detectaremos el llamado triángulo de Rembrandt. Debido a la iluminación lateral, una parte de la cara se encuentra totalmente iluminada mientras que en la otra se proyectan las sombras generadas a causa de la nariz.

Esto crea un triángulo de luz en la parte inferior del ojo que provoca dramatismo a la escena o potencia las facciones del rostro. En realidad podríamos decir, que de este modo, crea una zona iluminada y otra en penumbra.

Los artistas de la pintura durante la historia del arte, han tenido bastante preocupación por representar la mirada hasta el punto de parecer que los ojos tuvieran vida.

Ejemplo, Jan van Eyck en “**El rostro de Cristo**”. En esta obra, parece que la imagen mira cada vez a todos y a cada uno de los espectadores.

Otro ejemplo, podría ser Walter Keane, que a principios de los años 60 era uno de los artistas más famosos de Estados Unidos, gracias a los retratos que pintaba: niños, mujeres y animales con unos enormes ojos llenos de tristeza.

Pero el acceso a la fama de Keane a la cima del arte, fue escandaloso al descubrirse años después que quien creaba las pinturas no era él, sino su esposa, Margaret Keane, a la que durante cerca de una década mantuvo en casa encerrada en un estudio, trabajando sin descanso para realizar los cuadros que presentaba su marido.

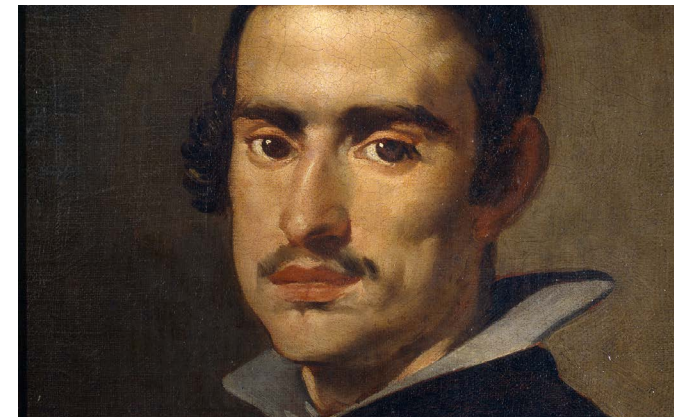


Fig.23 - *Retrato de un joven* - Diego Velázquez (hacia 1623) óleo sobre lienzo, 56 x 39 cm. Museo del Prado, Madrid.



Fig.24 - *Retrato de Johannes Wtenbogaert* - Rembrandt (1633) Óleo sobre tela, 103 x 130 cm. Rijksmuseum, Amsterdam



Fig.25 - *El rostro de Cristo* - Jan van Eyck (Detalle) (1440) óleo sobre tabla, 33.4 x 26.8 cm. Museo Groeninge, Brujas, Bélgica.



Fig.26 - *The little thinker* - Margaret Keane (1963) , Litografía, 9-1 / 2 “x 12-1 / 2”. Obra vendida.



## LA APARICIÓN DE LA FOTOGRAFÍA

A finales del s.XX y principios del XXI, la fotografía como documento, deja paso a una fotografía controlada y manipulada desde la denominada tecnología digital.

Desde esta perspectiva la mirada es representada según simulaciones creadas a través de programas como es el caso de Photoshop. Así, el espectador contemporáneo se resiste a ser un mero espectador pasivo ante la imagen.

La primera fotografía que se conoce, Point de vue de la fenêtre du Gras fue tomada en 1826 por el ingeniero Nicéphore Niépce, y necesitó una exposición de más de ocho horas para su realización.

La instantaneidad y velocidad que caracteriza a las nuevas tecnologías se ha apoderado de nuestra manera de mirar el mundo, entenderlo y relacionarnos con él.

Aunque la aparición de la primera cámara Polaroid permitió acortar la distancia entre lo mirado y lo capturado, en 1975, la verdadera revolución fue la fotografía digital o dicho de otro modo la imagen digital.

Con la fotografía digital, se consigue visualizar en tiempo real la escena o la persona a la que se va a retratar al irse alejando del objetivo y mirando a través de una pantalla.

Fig.27- *Point de vue du Gras, depuis la fenêtre de la maison* de Nicéphore Niépce de Saint Loup de Varennes.



## LA LEY DE LA MIRADA

Como hemos visto anteriormente, cuando realizamos un retrato los ojos son un elemento muy importante, por eso, sería útil contar con una regla de composición básica denominada Ley de la mirada.

Esta regla de composición fotográfica consiste en respetar la dirección en que mira el modelo a retratar. Por eso, a la hora de encuadrar el retrato, dejaremos más espacio por delante del sujeto que por detrás, independientemente de la amplitud del encuadre o de los elementos que acompañen al sujeto en la imagen.

Con esta técnica, se consigue dar fuerza expresiva al personaje, le damos espacio para que mire a algún lugar, aunque pueda ser un espacio vacío o dotando de interés a la acción del protagonista. Dicho de otro modo, con esta regla, se consigue prestar atención sobre qué está mirando el sujeto, y el propio espectador buscará en el espacio aquello que está mirando el personaje, aunque realmente no aparezca en la fotografía.

Por otro lado, cuando en un retrato, sea o no a nivel fotográfico, el personaje mira directamente al retratista

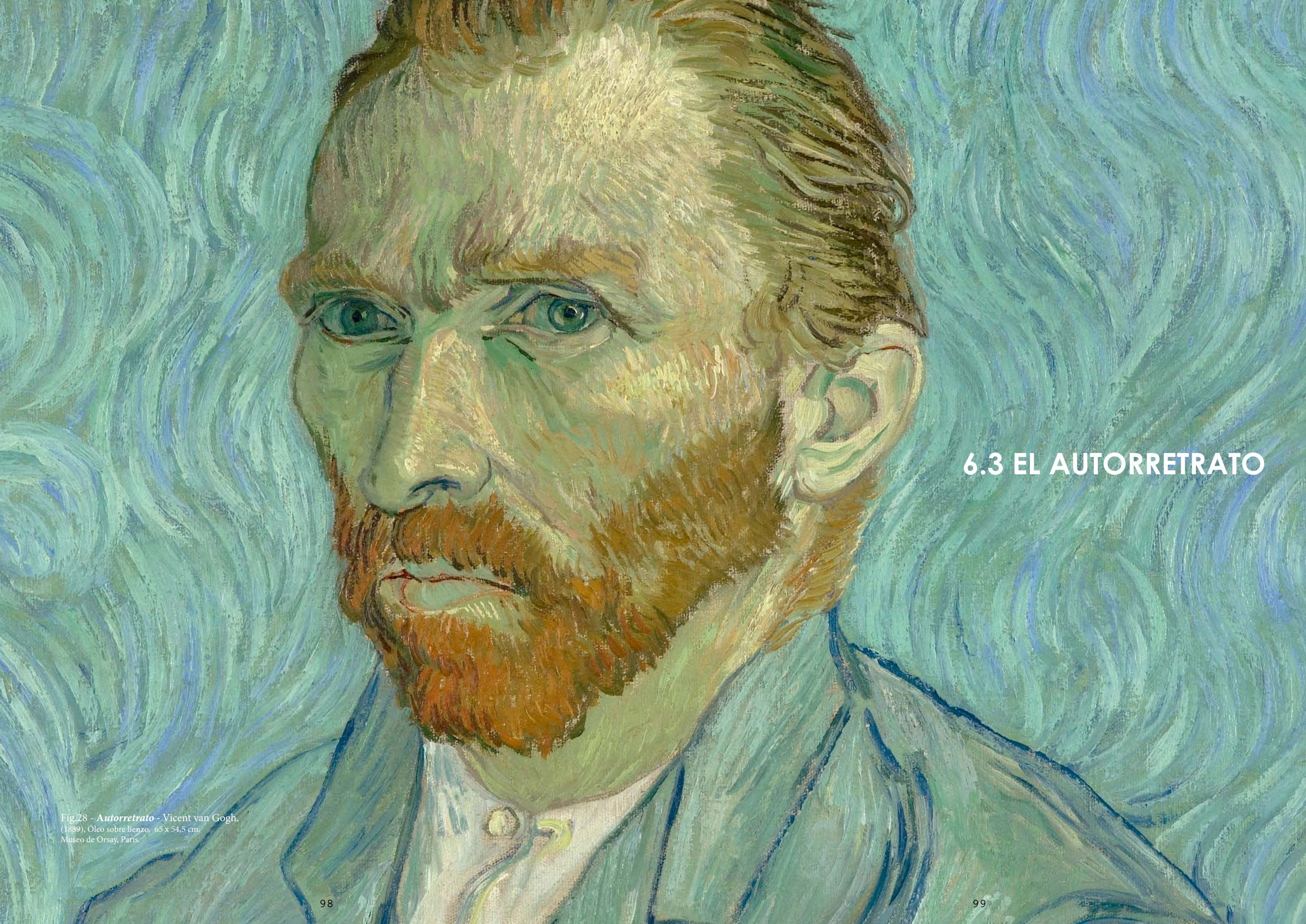
o fotógrafo, se interpreta que existe una relación entre ambos ya que, lógicamente, debieron mirarse durante un momento y por tanto, estuvieron de acuerdo pasando en cierto modo a ser partícipe de la propia imagen.

En el caso que pretendamos que el espectador sea un mero observador y ajeno a la imagen, evitaremos crear miradas directas a la cámara o al retratista.

Cuando en una fotografía vemos a alguien mirando algo, el espectador perseguirá esa línea imaginaria con la intención de averiguar de qué elemento o escena se trata, o bien vagará en el espacio en el caso de no encontrarse dentro de la imagen.

Sin embargo, si en el encuadre aparece lo que el sujeto está viendo, contaremos la historia completa y posiblemente, haga perder interés a la fotografía en sí. Pero también podría conseguir, que el espectador recorra toda la imagen para relacionar al sujeto y elemento que se observa.





## 6.3 EL AUTORRETRATO

Fig.28 - *Autorretrato* - Vicent van Gogh.  
(1889), Óleo sobre lienzo, 65 x 54,5 cm.  
Museo de Orsay, París.



## ALBERTO DURERO (1471 – 1528)

De principios de la Edad Moderna ninguna obra de autorretrato parece tener un aire más solemne, de reflexión artística y piedad religiosa que el realizado a tamaño natural de Alberto Durero (1500).

Ya en la propia inscripción y con letras doradas a la altura de los ojos, se observa un enunciado en latín sobre el artista con un fondo humanista y cristiano que vendría a decir “Yo Alberto Durero de Núremberg, me he pintado así con colores apropiados a la edad de 28 años”

El artista se presenta como un modelo de humanidad, con vocación artística y cercanía a Dios, dando lugar a la transformación de su propia imagen en la de Jesucristo.



Fig. 29 **Autorretrato de Durero a los 13 años, 1484.**

Al observar el cuadro vemos en un fondo oscuro al artista de medio cuerpo, con barba, bigote y además con una melena rizada. Aparece con abrigo y sujetando las solapas como indicando el gesto de comenzar un discurso.

Todos los elementos reflejados en la obra denotan estar ordenados y medidos, así por ejemplo en la cara coincide el eje de la nariz con la línea central superior de la obra.

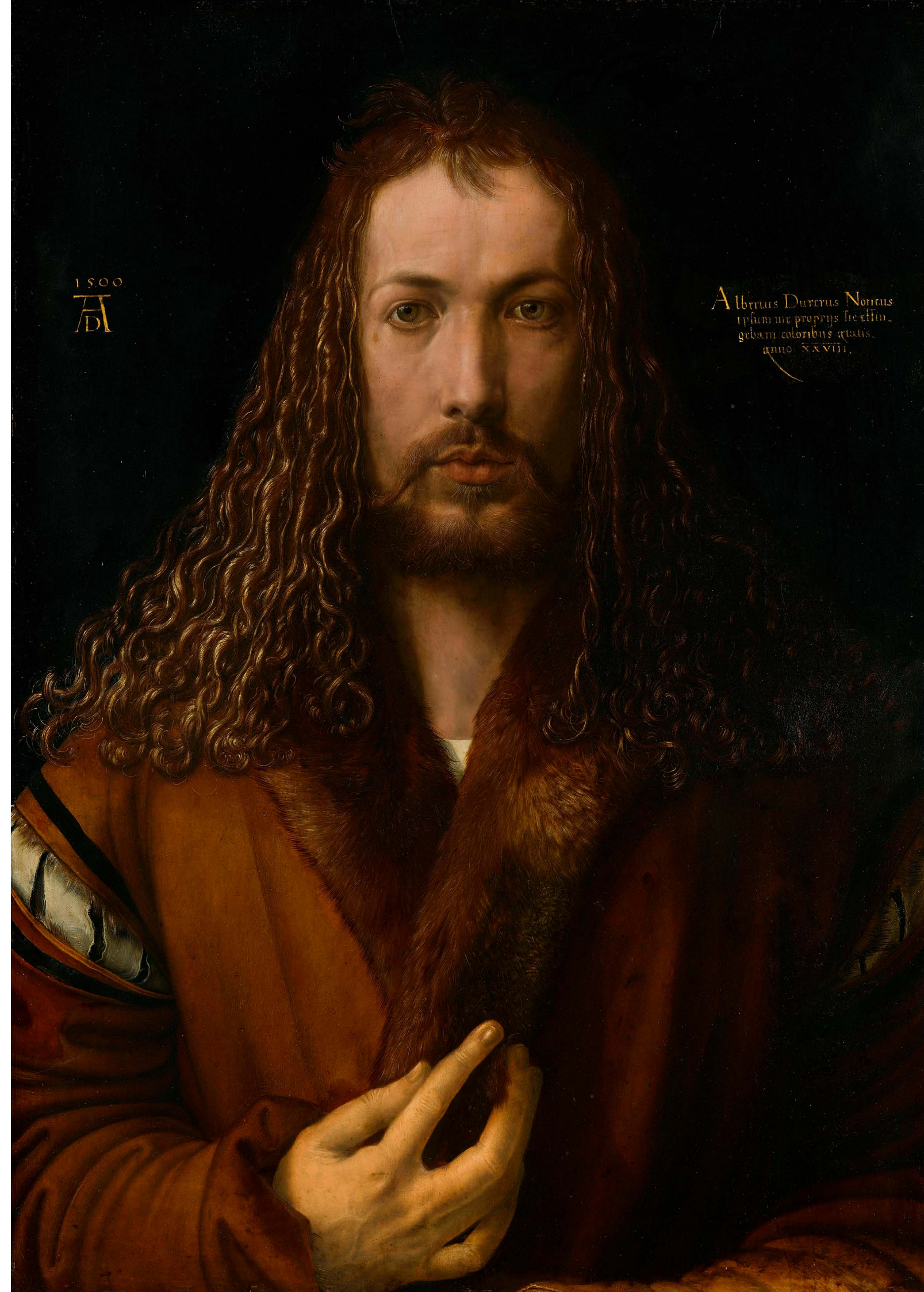
Los ojos, en un rostro ovalado, trazan el eje transversal de la obra junto a las inscripciones que aparecen a ambos lados, permitiendo crear una medida

geométrica para el cuerpo y la propia obra.

El modelo bizantino podría detectarse en la propia composición triangular, de la forma del rostro, el pelo, el tórax y el cuello del abrigo.

Esto denota la aplicación en el autorretrato de Durero de las normas religiosas de la idealización en las cuales el pintor se ve semejante a Dios a nivel personal; sin embargo, hay que decir que el pintor mantuvo su cuadro en privado casi toda la vida, quizás para que no se dieran malentendidos y que se entendiera después como humanismo artístico cristiano.

Fig.30 - **Autorretrato.**  
Óleo sobre madera,  
67 x 49 cm.  
Múnich, Bayerische





## GIORGIONE (1477/78 – 1510)

La imagen representada es un hombre de aspecto joven, con larga cabellera hasta los hombros, aunque no muy definida porque la mayor parte de la obra tiene un fondo oscuro. La parte más clara de la pintura surge por el adorno metálico de la vestimenta que brilla en el hombro como si fuera un guerrero.

En el rostro se describe una mirada con cierta melancolía, acompañada de unos párpados enrojecidos en unas cavidades oculares en sombra. Su expresión es desafiante y de rabia, con un mentón alzado y la boca cerrada fuertemente, la frente fruncida y el gesto girado como mirando al espectador.

Giorgio da Castelfranco, llamado Giorgione, pintor de su propio cuadro, es considerado uno de los artistas más innovadores de su época junto a Durero. Su afán por la teatralización y la autosublimación le hacen ser considerado como autor del primer autorretrato alegórico del arte europeo.

En el cuadro recortado que se conserva en Brunswick se perdieron elementos que pudieron aclarar esa faceta enigmática del retrato, aunque gracias a un grabado de 1650 Wenzel pudo reproducir



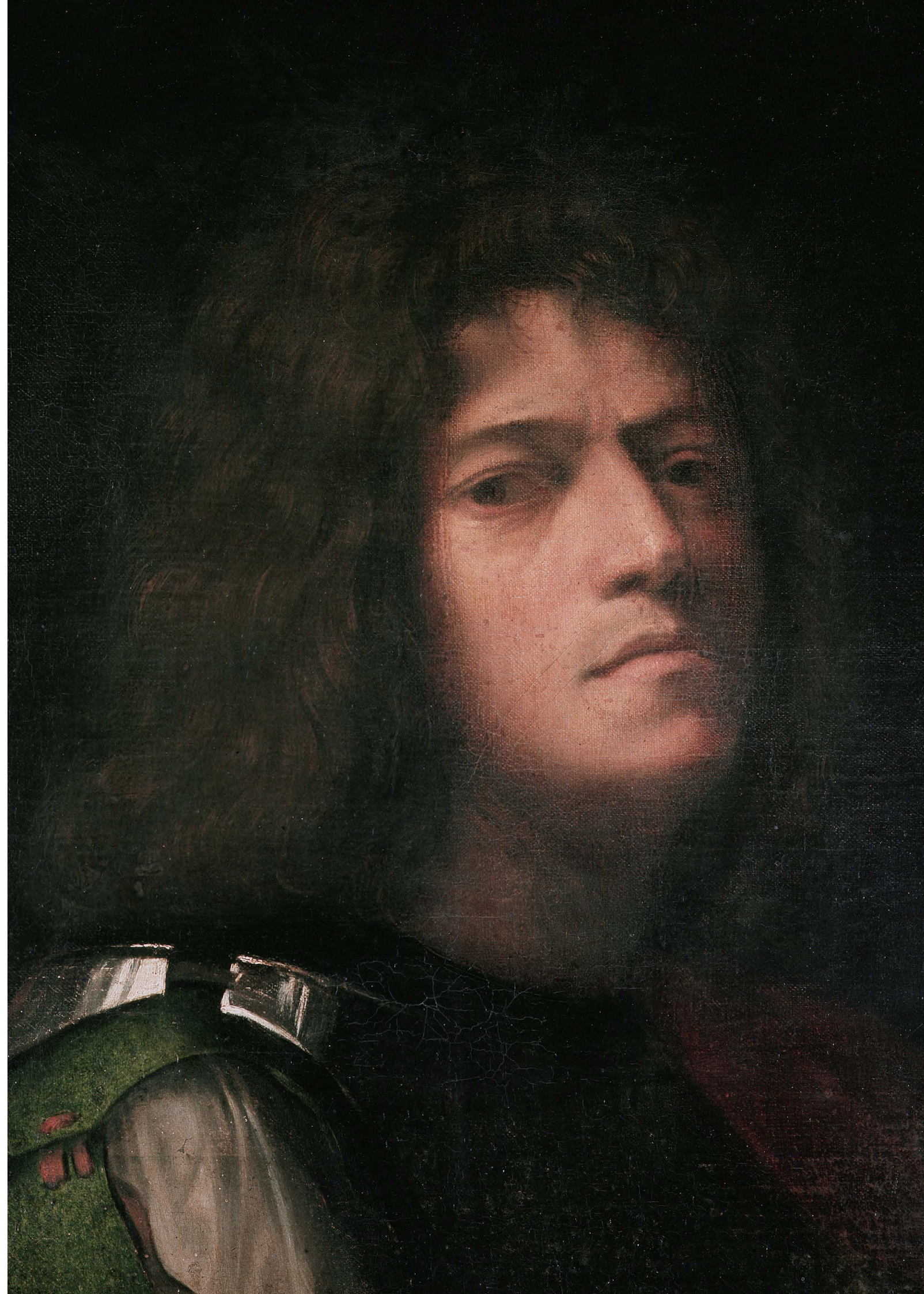
Fig.31 - Wenzel Hollar, Autorretrato de Giorgione, 1650.

el autorretrato de Giorgione y con ello podemos entender esa mezcla de orgullo y melancolía en la imagen del cuadro.

Según la versión original, delante del retratado estaba la cabeza cortada del gigante Goliat.

Por este motivo el pintor se disfraza de héroe, cual la figura de David en la Biblia, dando a entender que el pintor es como un nuevo héroe de inspiración divina, aunque acompañado de la propia melancolía del artista, por eso la expresión un tanto contradictoria.

Fig. 32 - *Autorretrato En La Figura De David*  
Óleo sobre lienzo, 52 x 43 cm (recortado)  
Brunswick, Herzog Ulrich- Museum.





## CARAVAGGIO (1571-1610)

Si establecemos la comparativa entre el David del autorretrato de Giorgione y la obra del pintor Michelangelo Merisi da Caravaggio, vemos que en este último caso no pretendió semejarse al heroico David, más bien se autodegrada y coloca en primer plano la cabeza cortada del gigante Goliat que el héroe la lleva agarrada por la melena.

De hecho, se observa cómo el rostro no corresponde en su totalidad al pintor, ya que lo deforma con los gestos de odio y dolor ante la situación y la muerte, y se refleja en unos ojos casi sin expresión, palidez extrema, la boca con gesto de un último grito e incluso se ven algunos dientes y la frente herida.

El David, sin embargo, es un joven musculoso, representado con la espada pero encarnando la bondad y el favor divino, ya que en su aspecto podría entenderse que incluso siente lástima por la víctima, como si no disfrutara del hecho y lo creyera más bien una necesidad.

La escena está representada casi en oscuridad, como de noche, aunque los

estudiosos de su obra han considerado que es artificial, hecho exproceso y creada la situación para dar más misterio. Caravaggio a través de la iluminación pone énfasis en determinados elementos, y con el autorretrato en la cabeza de Goliat se demuestra su modernidad.

Bien es cierto que en un autorretrato no se entiende que el pintor prefiera transmitir un mensaje de negatividad y fealdad, y ciertamente no se sabe el motivo, si fuera por expresar su propia vida de escándalos, ataques de rabia y vida pendenciera, pero en cualquier caso habría que destacar su genialidad artística.

---

<<(…) el otro medio cuerpo de David, quien sujeta por el cabello la cabeza de Goliat, que representa la espalda desnuda y la espada en la mano; el fondo y las sombras se presentan en colores muy fuertes, como era habitual en él, para dar fuerza a sus composiciones y figuras.>>

---

Giovanni Pietro Bellori, 1672.

---

Tal vez los propósitos de su pintura fueron otros: según la moral cristiana, solo quien es capaz de humillarse alcanzará el reconocimiento merecido. Y solamente la persona que sabe revindicar la fealdad ha llegado a comprender la

condición de la belleza. Dicho de otra forma, quien aprende a asumir el papel de lo aborrecible consigue demostrar su libertad.

Fig. 33 - *David el vencedor del goliat*  
Óleo sobre lienzo, 125 x 101 cm.  
Galleria Borghese, Roma.





## NICOLAS POUSSIN (1594-1665)

El arte de Nicolás Poussin en el siglo XVII representó el ideal de la disciplina y el orden y sus composiciones venían determinadas por el dibujo, aunque en las pinturas también quedaba controlada la luz y el color. El autorretrato es pintado en Roma (1650), por encargo de Chantelou, su mecenas parisino, que estaba enfermo recuperándose y con crisis personales y profesionales, y quiso enviar la imagen de un amigo combinando la maestría, la sabiduría y los sentimientos del pintor.

Al fondo del cuadro, se dejan ver cuadros acabados con sus marcos dorados, en perspectiva pero colocados cerca del retratado. En la primera parte aparece el pintor, de medio lado, con pelo largo y rizado (peluca) y mirando fijamente al espectador con unos ojos enrojecidos y el ceño fruncido. La mano derecha con un anillo que destaca está sujetando un bloc de dibujo.

El tono de este cuadro es parecido a los autores de su época, en el sentido un tanto escéptico, melancólico y que encierra una supuesta trama. Así el juego de ángulos y los ojos melancólicos entre dos lienzos colocados provocando la horizontalidad que al espectador le hace guiar la mirada a lo que podría ser el punto clave de la obra, uno de los cuadros incorporados en la parte izquierda de la obra que tiene repre-

sentada la figura de una bella mujer, y como detalle un buen vestido y una diadema con una piedra (ojo).



Fig.34 - Autorretrato dibujado, hacia 1630.

Para el comentarista de arte Giovanni Pietro Bellori, coetáneo de Poussin, esta aparición femenina personifica la pintura con el ojo de la perspectiva sobre los ojos naturales y la abrazaría el amor al arte, que siempre podría significar amistad entre humanos, la doble amistad del cuadro tanto a nivel personal como artística.

Fig.35 - *Autorretrato*  
Óleo sobre lienzo, 98x74 cm,  
Museo del Louvre, París.





## DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ (1599-1660)

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, pintor de cámara del rey de España, fue autor de una obra cumbre en la pintura europea, en cuanto al género autorretrato, *Las Meninas*.

Si observamos su obra destaca la escenificación. En primer lugar el artista aparece en un salón palaciego, de pie y pintando junto al caballete. Está rodeado de la infanta Margarita y sus meninas que aparecen en la parte central del cuadro y de la bufona enana con su acompañante que juega con el perro adormecido en el lado derecho, incluso con la dama de honor y el chambelán de la reina al fondo de la sala, decorada con cuadros.

Sin embargo, cuando el pincel se desplaza de la paleta de colores para pintar el cuadro no parece estar concentrado en su tarea, más bien parece observar al espectador.

La grandiosidad de esta obra nos permite descubrir que en el fondo del cuadro el chambelán del rey corre la cortina y mira hacia donde el pintor está pintando el cuadro que nosotros vemos de espaldas, y se reflejan en un

espejo plateado (también pintado) las cabezas supuestas de los reyes Felipe IV de España y su esposa Mariana.

La duda sería si este reflejo corresponde al cuadro que se está pintando en ese instante, o bien directamente al reflejo de los reyes que son espectadores de la escena.

En cualquier caso, en el cuadro del caballete solo podrán aparecer representadas sus Majestades y el cuadro que nosotros vemos no es el lienzo realizado en el caballete.

Es curioso pensar que Velázquez situara a los reyes delante del cuadro y solo aparecieran en el reflejo del supuesto espejo, mientras él como pintor dominara la escena, solo es comprensible si de esta forma quería poner de manifiesto el carácter absoluto y superior de la monarquía española junto al ingenio intrínseco de la propia pintura.

Velázquez demuestra con esta obra que aun sirviendo al rey que es el propósito del cuadro, al mismo tiempo domina la situación con su gran talento artístico.



Fig.36 - Autorretrato 45 x 38 cm, Museo de Bellas Artes de Valencia

Fig.37- *Las Meninas*  
Óleo sobre lienzo, 318x276 cm,  
Museo Nacional del Prado, Madrid.





## REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN (1606-1669)

En el siglo XVII Rembrandt demostró ser el pintor con mayor énfasis en los autorretratos, llegando a poseer unos noventa autorretratos donde se veía claramente el interés por la autobiografía y su incansable deseo de incluir en su trabajo la escenografía que le hacía crear un retrato de sí mismo con multitud de variantes.

El registro visual de ocupaciones de Rembrandt se mueve entre el personaje honorable (el apóstol, el regente) y el individuo de baja estofa (el mendigo, el tonto, el rufián).

En sus creaciones sitúa siempre un espacio de dramatismo combinado con la mímica, en el que se llevan a cabo transformaciones constantes, como si experimentara con la idea de hacer distintos papeles en su propia vida, aunque el representar diferentes aspectos o papeles para nada quiere decir que no profundizara en el propio sentido de la existencia, al contrario.

Analizando este cuadro tardío de Rembrandt descubrimos un fondo oscuro casi negro dando con ello mayor interés a una figura que estando delante y con tonos más claros parece mirar al espectador. Se trata de la figura de un anciano que no está de frente sino ligeramente inclinado hacia delante. Se

trata de un autorretrato y por eso mismo ese anciano es el propio Rembrandt, que se retrató de esta forma pocos años antes de morir.

Los tonos de la composición son cálidos y los elementos no

contrastan excesivamente, dando lugar a crear una escena uniforme.

Por otro lado, los rasgos de la cara, los detalles de la gorra que cubre su cabeza, el collar o el abrigo y echarpe que le cubre el medio cuerpo que se ve en el cuadro, demuestran que el pintor ha realizado multitud de pinceladas utilizando una combinación de materiales y tonalidades cromáticas para obtener el resultado.

Las distintas tonalidades, que generan algunos brillos en la representación del anciano, hacen pensar que la persona se mueve y con ello Rembrandt consigue también atraer nuestra propia atención.

Hay que fijarse detenidamente para darnos cuenta de cuánto detalle se refleja en su obra. El anciano aparece con un tiento en la mano y está trabajando sobre el caballete con un lienzo al que en la parte superior izquierda se puede ver la cabeza de una anciana de perfil.

Podemos también mencionar la mirada que nos ofrece la figura del cuadro, una mirada confusa que no nos deja comprender el pensamiento del representado. Observamos sus cejas arqueadas, con unos párpados hinchados, con la boca abierta pero que no sabríamos decir si está así del llanto o qué quiere expresar exactamente, si entendemos que era él mismo el que se representa cuando pinta un cuadro.

Algunos piensan que pretendía reflejar su decadencia tanto física (ya mayor y enfermo) como profesional porque estaba en quiebra desde 1656 después de juicios contra sus propios familiares. Estaba también solo porque sus propios hijos y mujeres murieron antes que él y

ya no recibía pedidos. Al final de su vida parecía querer representar entre risa y llanto su propia vida y encontró una forma de hacerlo, el de Zeuxis riendo.

Existe una leyenda según la cual el pintor Zeuxis, famoso en la antigüedad, se murió de la risa cuando le encargaron retratar a una anciana como la Venus diosa del amor, y la figura de la mujer en el cuadro podría ser ésta representada.

Está claro que Rembrandt quiso experimentar y analizar los gestos y las muecas de sus personajes, y de sus autorretratos para descubrir distintas formas de pintar las expresiones y emociones.

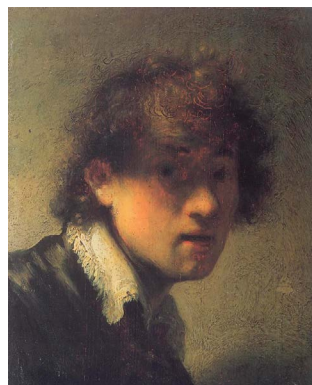


Fig. 38 - Autorretrato de joven, 1629.

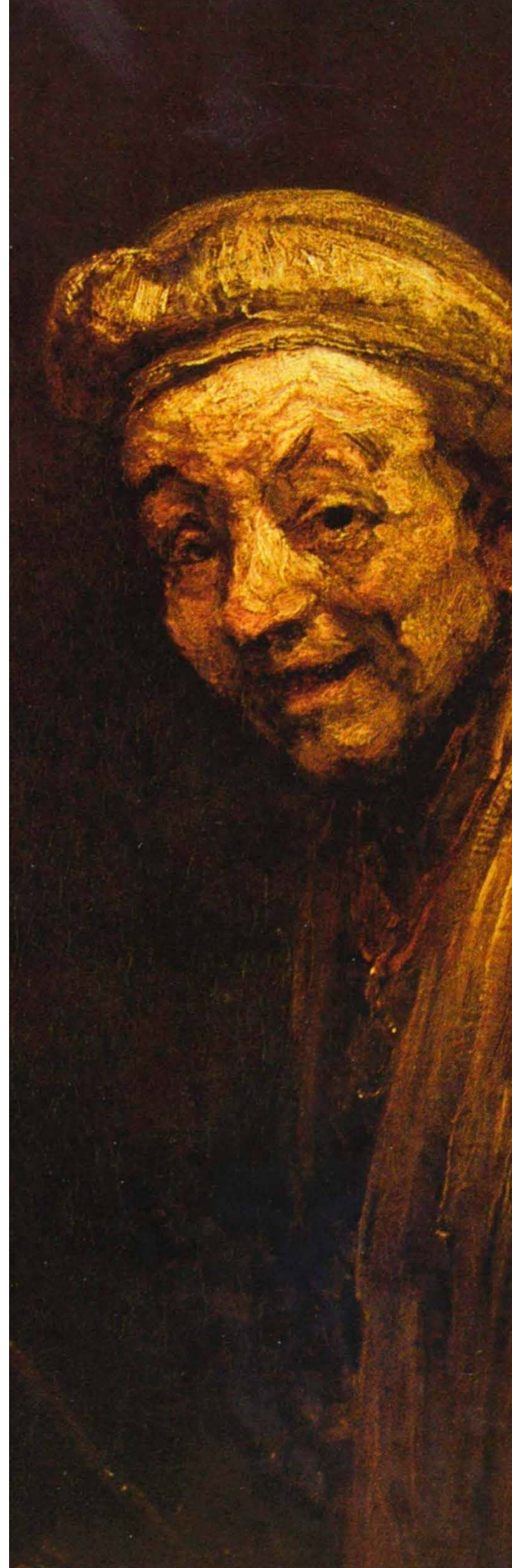


Fig.39 - Autorretrato en la figura de zeuxis (recortado)  
Óleo sobre lienzo, 82,5 x 65 cm  
Wallraf Riartz Museum, Colonia,.



## FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUCIENTES (1746-1828)

Dentro de la historia del arte, Francisco José de Goya y Lucientes fue uno de los pioneros en Europa en transmitir las nuevas líneas, el estilo y distintas temáticas que generarían la modernidad en el arte. Se caracteriza por ser un tanto ambivalente, a veces ilusionado y a veces realista ante una especie de psicodrama personal con moralidad, superstición, o incertidumbre en cuanto a la fe y la creencia social.

En cuanto a su biografía parece que se movía entre momentos de éxito y épocas de sombra y depresión. Se guiaba por los valores, defendía la Ilustración, era romántico y por eso daba especial valor a la creatividad en el arte como forma de dominar el mundo y todo lo absurdo que hay en él.

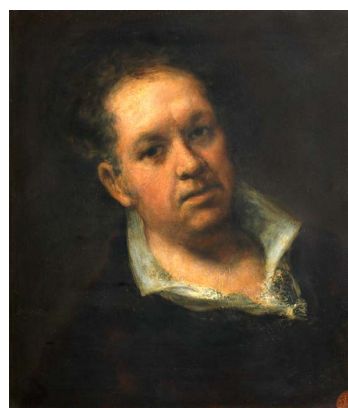


Fig.40 - Autorretrato, 1815.

Goya fue tanto grabador como grafista, pintor histórico como retratista, cronista de costumbres como narrador de fantasías. Por el hecho de ver el caos y perdición en el orden; perversión en jerarquía y la locura la razón, fue uno de los grandes pioneros del arte moderno.

Había conseguido ocupar puestos de influencia tales como el subdirector de pintura de la Real Academia de San Fernando, ser pintor del rey o incluso pintor de la cámara, pero a partir de 1790 comenzaron sus crisis con distintas enfermedades quedando casi totalmente sordo. Con esta dificultad se adentró en su vida privada, se retiró y se hizo cada vez más introvertido. Esto se reflejó igualmente en sus pinturas que resultaban más enigmáticas.

El autorretrato de Goya parece ser que se realizó estando en la Real Academia de San Fernando entre 1794 y 1796 y es de poco tamaño.

Al contemplarlo nos recuerda en cuanto a la postura y situación del pintor en el cuadro a las Meninas de Velázquez. Nos encontramos con el pintor de cuerpo entero ante un lienzo que el espectador tiene de espaldas, por lo que desconoce su contenido. Su gesto con la paleta de colores y el pincel en la mano es de estar trabajando en el lienzo, situados ambos en el lado izquierdo del cuadro.

La diferencia estriba en que en las Meninas se detallan muchas más figuras y elementos, aunque ambos pintores se representan o retratan con la mirada dirigida al espectador de la obra, con lo que desconocemos el verdadero contenido de su creación.

El enigma al que nos referíamos en el proceder de Goya es por tanto resolver si está pintando a un espectador o espectadora determinados, si se trata de un autorretrato, o si sencillamente quería indicar que alguien le había interrumpido en su quehacer artístico.

Goya no podía ser un chambelán como los que aparecen en el cuadro de Velázquez, por eso se retrata como artista con sombrero de moda y vestimenta de cierta elegancia (como "majo") para la baja nobleza y no como todo un maestro de ceremonias.

Su aspecto es de mediana edad y al fondo con la claridad del cuadro le hace encontrarse en el lado izquierdo del cuadro a contraluz y por tanto en cierta penumbra.



Fig.41 *Autorretrato en el estudio*  
(1794/1796)  
Óleo sobre lienzo, 42 x 28 cm,  
Museo de la Real Academia de  
San Fernando. Madrid, .



## VICENT VAN GOGH (1853-1893)

Acercándonos a la época moderna nos damos cuenta que los grandes genios de la pintura han realizado autorretratos cada cual más sangrientos o para nada favorecedores de su propia imagen. Ejemplos como Caravaggio representado en la cabeza cortada de Goliat sangrante, o el propio Miguel Ángel en un pellejo de su obra.

En el cuadro de Vicent Van Gogh, Autorretrato con la oreja vendada, el autor presenta como novedad a una persona automutilada físicamente.

Según parece el tema de este autorretrato procede de una disputa de Van Gogh con su amigo Gauguin, también pintor en 1888. Después de la discusión, tras dar vueltas y con síntomas probables de alcoholismo y esquizofrenia, Van Gogh llega a un burdel y le entrega a una prostituta su oreja que él mismo se había cortado con la navaja de afeitar para que se la guardara como algo valioso. Cuando la policía lo encuentra lo lleva al hospital desangrándose y él reveló que había sido un simple "arrebato de artista".

Después de esta experiencia necesitaba curarse y lo quiso representar en un nuevo autorretrato. En este cuadro descubrimos al pintor de medio cuerpo. En su cabeza resalta una venda blanca que rodea la oreja mutilada y el gorro negro que cubre la cabeza. Destaca igualmente el abrigo verde que tapa perfectamente la figura del pintor.

En esta obra pueden verse también otros elementos como un lienzo al fondo, un grabado en la pared, un caballete y el marco de una puerta abierta. Cada punto del cuadro encierra, por utilizar de las palabras del propio pintor, una <<insólita carga eléctrica>> (diciembre de 1888).

Las tonalidades son a base de blanco, para la camisa, el lienzo y sobretodo la venda; el verde y amarillo se entremezclan para el fondo y su rostro viene a ser más cálido que lo esperado para el frío según esa vestimenta. Nos atrae igualmente esa mirada de aspecto serio y nada afable, quizá dolorido, temeroso o más bien intrigante.

Se podría decir que resulta extraño pintar con más colorido zonas cercanas como el propio rostro y el grabado expuesto en la pared. Se sabe que para Van Gogh los japoneses fueron una inspiración, por cuanto el grabado parece ser identificado como un grabado japonés Geisha en un paisaje de Sato Torakiyo que el pintor tenía.

<<Espero que no fuera en mi caso más que un simple arrebato del artista, seguido de fiebre alta causada por la considerable pérdida de sangre, ya que había cortado una arteria.>>

Vicent Van Gogh, 1889.

Fig.42 - **Autorretrato con la oreja vendada**  
Óleo sobre lienzo, 60 x 49 cm, The Courtauld Institute Galleries, Londres,





## 7. PROPUESTA DE INTEGRACIÓN LABORAL

Tras acabar los estudios en Bellas Artes, probablemente se continúe la formación con un Máster.

Actualmente se busca la oportunidad de entrar el mundo laboral relacionado con el diseño gráfico, sector que siempre ha sido de interés junto con el campo de la ilustración.

La propuesta de integración profesional se centra en la incorporación al mundo laboral ligado a la producción artística realizada dentro del circuito de galerías, diferentes salas expositivas y la participación en concursos y certámenes de pintura o dibujo para dar mayor visibilidad a mis trabajos.

Por ahora, no tengo decidido exactamente qué máster realizar, alguno sobre diseño gráfico o bien continuar con el Máster de Idea y producción que realiza la facultad para adquirir, con un año más, la formación de lo que anteriormente suponía la licenciatura. Por otro lado, de enfocarme a un máster de diseño el próximo año, podría ir enfocado al diseño de cartelería que me gusta y podría sacarle rendimiento.

Simultáneamente, trabajaré participando en distintos concursos artísticos para ir ampliando el currículum haciendo visibles mis trabajos y buscando un mayor reconocimiento en el mundo del arte y así, en definitiva, darme a conocer.

Por otra parte, una de las formas más recomendables para darse a conocer en la actualidad es el uso de las redes sociales, lugar donde puedo mostrar mis obras y hacerlas más accesibles para posibles personas interesadas y, además, tener un portfolio online para el público.

Tras concluir con el trabajo y alcanzados los objetivos propuestos al investigar el género del retrato a lo largo de la historia del arte y sus artistas más destacados en relación al tema, se hace una autocrítica sobre el proyecto.

Ha predominado el interés por hacer un estudio de las distintas épocas de la manera más completa posible, desde una base objetiva y formal, con algunas peculiaridades de cada época de la cual formaron parte.

CARLOS CROMO  
DIBUJO Y PINTURA

INICIO PORTFOLIO SOBRE MI CONTACTO





## 8. CONCLUSIONES

El punto de partida que ha originado el tema propuesto ha sido la inquietud y el interés sobre el retrato durante la etapa académica. La realización de dicho proyecto ha permitido la consecución de nuevos conocimientos sobre el retrato y sus autores, además de la profundización de la lectura de diversos autores que enriquecen la información adquirida.

EL desarrollo de este concepto ha reafirmado el continuo cambio y la evolución técnica a la que se ha visto sometido el arte según las distintas épocas a las que pertenecían, desde el arte egipcio hasta el siglo XX, influenciado por factores políticos, religiosos o sociales.

Por otro lado, se ha realizado un recorrido artístico de manera generalizada de algunos artistas destacados en el arte del retrato, haciendo un análisis de las obras seleccionadas de más interés para abordar la propuesta.

Este proyecto ha partido desde la conciencia de todas las sensaciones que se podían transmitir mediante la representación plástica de una persona.

Pese a no haberse podido representar en su totalidad todo lo que se hubiera deseado, se ha realizado un estudio global de todas las épocas estudiadas y con continuidad, plasmando gráficamente todas las fases más destacadas de arte, para que con ello pueda adquirirse una visión general y un conocimiento del tema, su origen, significado y cambios a los que se ha visto sometido.

En la búsqueda por descubrir otros aspectos personales a los que no se les presta atención cuando se realiza un retrato, cabe destacar que muchas veces se actúa de forma inconsciente y al analizar la actuación de los distintos pintores, se aprende y se reflexiona

sobre nuevas posibilidades técnicas, plásticas y de concepto, conformando de este modo nuevas posibilidades de futuro en el proceso creativo.

Los objetivos propuestos en un principio han sido ponderados dentro del conjunto de la investigación, .



## 9. ÍNDICE DE IMÁGENES

### ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig.1 **San Serapio - Francisco de Zurbarán - óleo sobre lienzo, 120 x103 cm - Estados Unidos. Disponible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/San\\_Serapio%2C\\_por\\_Francisco\\_de\\_Zurbar%C3%A1n.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/San_Serapio%2C_por_Francisco_de_Zurbar%C3%A1n.jpg) [Consultado: 15-05-2018]
- Fig.2 **San Carlos Borromeo - Orazio Borgianni - óleo sobre lienzo, 123 x 152 cm - Museo Hermitage, San Petersburgo. Disponible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Orazio\\_Borgianni\\_-\\_St\\_Carlo\\_Borromeo\\_-\\_WGA2468.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Orazio_Borgianni_-_St_Carlo_Borromeo_-_WGA2468.jpg) [Consultado: 09-04-2018]
- Fig.3 **Martirio de San Felipe - José de Ribera, (1639) - óleo sobre lienzo, 234 cm x 234 cm - Museo del Prado, Madrid. Disponible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Jos%C3%A9\\_de\\_Ribera\\_054.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Jos%C3%A9_de_Ribera_054.jpg) [Consultado: 12-04-2018]
- Fig.4 **La última cena - Tintoretto (1594) - óleo sobre lienzo, 365 x 568 cm - Museo San Giorgio Maggiore de Venecia, Italia. Diposnible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Jacopo\\_Tintoretto\\_-\\_The\\_Last\\_Supper\\_-\\_WGA22649.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Jacopo_Tintoretto_-_The_Last_Supper_-_WGA22649.jpg) [Consultado: 08-04-2018]
- Fig.5 **La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp - Rembrandt, óleo sobre lienzo, 169,5 cm x 216,5 cm Museo Mauritshuis, Países Bajos. Disponible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Rembrandt\\_Harmensz.\\_van\\_Rijn\\_007.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_007.jpg) [Consultado: 17-04-2018]
- Fig.6 **La vocación de San Mateo - Caravaggio - óleo sobre lienzo, 3,38 m x 3,48 m - Iglesia de San Luis de los Franceses, Roma. Disponible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Caravaggio\\_%281571-1610%29\\_-\\_De\\_roeping\\_van\\_Matte%C3%BCs\\_%281599-1600%29\\_-\\_Rome\\_San\\_Luigi\\_dei\\_Francesi\\_10-01-2011\\_12-07-56.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Caravaggio_%281571-1610%29_-_De_roeping_van_Matte%C3%BCs_%281599-1600%29_-_Rome_San_Luigi_dei_Francesi_10-01-2011_12-07-56.png) [Consultado: 15-05-2018]
- Fig.7 **Monnalisa - Leonardo da Vinci óleo sobre tabla, 77 x 53 cm - Museo del Louvre, París. Disponible:** <https://discourse-cdn-sjc1.com/helloforos/uploads/default/original/4X/5/9/2/59284a35dcf424860c012f7ac3569e2a75005e77.jpg> [Disponible: 15-05-2018] [Consultado: 08-04-2018]
- Fig.8 **Nebamon y su familia en una cacería de patos salvajes (1473-1439 a.C.) Procedente de la tumba nº146 de Tebas - Museo Británico, Londres. Disponible:** [https://3.bp.blogspot.com/-PR4hRgMxP9Y/VpUn-is3FII/AAAAAAAAAz8/snScBsd5\\_Is/s1600/tumba-de-nebamun.jpg](https://3.bp.blogspot.com/-PR4hRgMxP9Y/VpUn-is3FII/AAAAAAAAAz8/snScBsd5_Is/s1600/tumba-de-nebamun.jpg) [Consultado: 17-04-2018]
- Fig.9 **Retrato de Meryt-Amón (XVIII Dinastía), pintura mural, Escuela del Imperio Nuevo Disponible:** <https://www.artehistoria.com/sites/default/files/imagenobra/EGR07440.jpg> [Consultado: 10-04-2018]
- Fig.10 **Busto de Nefertiti - Tutmés. (1350 a.C.) Caliza policromada, 50 cm - Neues Museum, Berlín. Disponible:** <http://www.publico.es/culturas/tumba-tutankamon-oculta-posibles-camaras.html> [Consultado: 07-05-2018]
- Fig.11 **Laocoonte y sus hijos - Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas. - Mármol, 2,40-2,45 m de altura. - Museos Vaticanos, Italia. Disponible:** <https://pxhere.com/fr/photo/1283840> [Consultado: 03-05-2018]
- Fig.12 **Venus de Milo -Autor desconocido (130 a. C.-100 a. C) - Mármol, 211 cm - Museo del Louvre, París. Disponible:** [http://blogs.grupojoly.com/mil-sitios-bonitos-cadiz/files/2014/09/DSC\\_0309-e1412105286266.jpg](http://blogs.grupojoly.com/mil-sitios-bonitos-cadiz/files/2014/09/DSC_0309-e1412105286266.jpg) [Consultado: 01-05-2018]
- Fig.13 **La Poetisa de Pompeya (I d.C) - Pintura mural. - Casa de Libanio, Pompeya. Disponible:** <https://dianevacca.files.wordpress.com/2011/05/sappho.jpg> [Consultado: 23-04-2018]



- Fig.14 **Adriano. (Año 138) - Mármol. 81 cm - Museo Arqueológico, Sevilla. Disponible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Bust\\_Hadrian\\_Musei\\_Capitolini\\_MC817.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Bust_Hadrian_Musei_Capitolini_MC817.jpg) [Consultado: 28-04-2018]
- Fig.15 **Maestro de Taüll acompañado de los cuatro símbolos del tetramorfos (1123) - Pintura mural. 620 x 360 x 180 cm - Museo Nacional de Arte de Cataluña. Disponible:** <https://sites.google.com/a/fundacionsafa.es/historia-del-arte-baena/2o-bhcs/temario/2a-evaluacion/arte-romanico> [Consultado: 23-04-2018]
- Fig.16 **Carlos II, el Calvo Confeccionado en el año 870 en Francia por encargo del rey Carlos el Calvo, página del Codex. Disponible:** [https://3.bp.blogspot.com/-VD6ukPzxfG/TacVIVgMJNI/AAAAAAAAARs/En1dC8T113g/s1600/Karl\\_II\\_der\\_Kahle.jpg](https://3.bp.blogspot.com/-VD6ukPzxfG/TacVIVgMJNI/AAAAAAAAARs/En1dC8T113g/s1600/Karl_II_der_Kahle.jpg) [Consultado: 25-04-2018]
- Fig.17 **El matrimonio Arnolfini - Juan van Eyck. (1434) - Óleo sobre tabla, 82 x 59 cm - National Gallery, Londres. Disponible:** <https://www.salirconarte.com/wp-content/uploads/2018/02/simbolismo-matrimonio-Arnolfini-1.jpg> [Consultado: 06-05-2018]
- Fig.18 **Retrato di Juliano de Medici - Sandro Botticelli, (1478) - Temple sobre tabla, 75,6x52,6 cm - National Gallery of Art, Washington. Disponible:** [https://es.wikipedia.org/wiki/Juliano\\_de\\_M%C3%A9dici#/media/File:Giuliano\\_de%27\\_Medici\\_by\\_Sandro\\_Botticelli.jpeg](https://es.wikipedia.org/wiki/Juliano_de_M%C3%A9dici#/media/File:Giuliano_de%27_Medici_by_Sandro_Botticelli.jpeg) [Consultado: 27-04-2018]
- Fig.19 **La dama del armiño - Leonardo da Vinci (1489-1490)- Óleo sobre lienzo, 54 cm x 39 cm, Alto Renacimiento - Museo Nacional de Cracovia. Disponible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Dama\\_z\\_gronostajem.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Dama_z_gronostajem.jpg) [Consultado: 01-05-2018]
- Fig.20 **Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp - Rembrandt (1632) - 1,7 m x 2,16 m, Barroco - Mauritshuis, Países Bajos. Disponible:** <https://i.pinimg.com/originals/47/0c/56/470c56f849eb37ed9add875015cf3bc7.jpg> [Consultado: 03-05-2018]
- Fig.21 **Moulin de la Galette - Auguste Renoir. (1876) - Óleo sobre lienzo. 131 x 175 cm - Museo d'Orsay, París. Disponible:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Auguste\\_Renoir\\_-\\_Dance\\_at\\_Le\\_Moulin\\_de\\_la\\_Galette\\_\(ex\\_Whitney\\_collection\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Auguste_Renoir_-_Dance_at_Le_Moulin_de_la_Galette_(ex_Whitney_collection).jpg) [Consultado: 26-04-2018]
- Fig.22 **Los paraguas - Auguste Renoir. (1883-1884) - Óleo sobre lienzo. 180 x 118 cm. - National Gallery, Londres. Disponible:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste\\_Renoir\\_122.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_122.jpg) [Consultado: 04-05-2018]
- Fig.23 **Retrato de un joven - Diego Velázquez (hacia 1623) - óleo sobre lienzo, 56 x 39 cm - Museo del Prado, Madrid. Disponible:** [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Retrato\\_de\\_hombre\\_joven,\\_by\\_Diego\\_Vel%C3%A1zquez.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Retrato_de_hombre_joven,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez.jpg) [Consultado: 02-05-2018]
- Fig.24 **Retrato de Johannes Wtenbogaert -Rembrandt (1633) - Óleo sobre tela, 103 x 130 cm. - Rijksmuseum, Amsterdam. Disponible:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-4885> [Consultado: 27-04-2018]
- Fig.25 **El rostro de Cristo -Jan van Eyck (Detalle) (1440) - óleo sobre tabla, 33.4 x 26.8 cm - Museo Groeninge, Brujas, Bélgica. Disponible:** <https://media.static.onlinesammlung.thenetexperts.info/unsafe/9476.jpg> [Disponible: 15-05-2018]
- Fig.26 **The little thinker -Margaret Keane (1963) - Litografía, 9-1 / 2 "x 12-1 / 2". Obra vendida. Disponible:** [http://4.bp.blogspot.com/-vm\\_nEZdMCiw/Uil0EwK57cl/AAAAAAAAAwo/-5m0pWS6\\_gI/s1600/original19004051.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-vm_nEZdMCiw/Uil0EwK57cl/AAAAAAAAAwo/-5m0pWS6_gI/s1600/original19004051.jpg) [Consultado: 11-05-2018]
- Fig.27 **Point de vue du Gras, depuis la fenêtre de la maison de Nicéphore Niépce de Saint Loup de Varennes. Disponible:** [https://es.wikipedia.org/wiki/Vista\\_desde\\_la\\_ventana\\_en\\_Le\\_Gras#/media/File:View\\_from\\_the\\_Window\\_at\\_Le\\_Gras,\\_Joseph\\_Nic%C3%A9phore\\_Ni%C3%A9pce.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Vista_desde_la_ventana_en_Le_Gras#/media/File:View_from_the_Window_at_Le_Gras,_Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce.jpg) [Consultado: 13-05-2018]

- Fig.28 **Autorretrato - Vicent van Gogh. (1889), Óleo sobre lienzo, 65 x 54,5 cm. Museo de Orsay, París. Disponible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Vincent\\_van\\_Gogh\\_-\\_Self-Portrait\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Vincent_van_Gogh_-_Self-Portrait_-_Google_Art_Project.jpg) [Consultado: 03-05-2018]
- Fig.29 **Autorretrato de Durero a los 13 años, 1484. Disponible:** <https://i.pinimg.com/originals/ad/d8/76/add876aecff175a8729e9225d2399c91.jpg> [Consultado: 23-04-2018]
- Fig.30 **Autorretrato - Óleo sobre madera, 67 x 49 cm. - Múnich, Bayerische Disponible:** [https://steemit-production-imageproxy-thumbnail.s3.amazonaws.com/DQmX3sFrcBKSrvqyqk74x32snoBy97RYHFSasbYb7s3rPCQ\\_1680x8400](https://steemit-production-imageproxy-thumbnail.s3.amazonaws.com/DQmX3sFrcBKSrvqyqk74x32snoBy97RYHFSasbYb7s3rPCQ_1680x8400) [Consultado: 17-05-2018]
- Fig.31 **Wenzel Hollar, Autorretrato de Giorgione, 1650. Disponible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Self\\_portrait%2C\\_by\\_Giorgio\\_da\\_Castelfranco.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Self_portrait%2C_by_Giorgio_da_Castelfranco.jpg) [Consultado: 15-05-2018]
- Fig.32 **Autorretrato En La Figura De David - Óleo sobre lienzo, 52 x 43 cm (recortado) - Brunswick, Herzog Ulrich- Museum. Disponible:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Self\\_portrait%2C\\_by\\_Giorgio\\_da\\_Castelfranco.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Self_portrait%2C_by_Giorgio_da_Castelfranco.jpg) [Consultado: 09-05-2018]
- Fig.33 **David el vencedor del goliat - Óleo sobre lienzo, 125 x 101 cm - Galleria Borghese, Roma. Disponible:** [https://it.wikipedia.org/wiki/Davide\\_con\\_la\\_testa\\_di\\_Golia\\_\(Caravaggio\\_Roma\)#/media/File:Caravaggio\\_-\\_David\\_con\\_la\\_testa\\_di\\_Golia.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Davide_con_la_testa_di_Golia_(Caravaggio_Roma)#/media/File:Caravaggio_-_David_con_la_testa_di_Golia.jpg) [Consultado: 20-04-2018]
- Fig.34 **Autorretrato dibujado, hacia 1630. Disponible:** <https://i.pinimg.com/originals/f1/0c/3e/f10c3ecfeaab23c2d2d50bf53c40eb9c.jpg> [Consultado: 06-05-2018]
- Fig.35 **Autorretrato Óleo sobre lienzo, 98x74 cm, Museo del Louvre, París. Disponible:** [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Nicolas\\_Poussin\\_078.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Nicolas_Poussin_078.jpg) [Consultado: 11-05-2018]
- Fig.36 **Autorretrato 45 x 38 cm, Museo de Bellas Artes de Valencia Disponible:** [https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Diego\\_Vel%C3%A1zquez\\_Autorretrato\\_45\\_x\\_38\\_cm\\_-\\_Colecci%C3%B3n\\_Real\\_Academia\\_de\\_Bellas\\_Artes\\_de\\_San\\_Carlos\\_-\\_Museo\\_de\\_Bellas\\_Artes\\_de\\_Valencia.jpg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Diego_Vel%C3%A1zquez_Autorretrato_45_x_38_cm_-_Colecci%C3%B3n_Real_Academia_de_Bellas_Artes_de_San_Carlos_-_Museo_de_Bellas_Artes_de_Valencia.jpg) [Consultado: 10-05-2018]
- Fig.37 **Las Meninas - Óleo sobre lienzo, 318x276 cm - Museo Nacional del Prado, Madrid. Disponible:** [https://es.wikipedia.org/wiki/Las\\_meninas#/media/File:Las\\_Meninas\\_01.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Las_meninas#/media/File:Las_Meninas_01.jpg) [Consultado: 18-04-2018]
- Fig.38 **Autorretrato de joven, 1629.Disponible:** [http://community.fansshare.com/pic36/w/shammuramat/1200/18325\\_rembbrandt\\_sp\\_as\\_young\\_man.jpg](http://community.fansshare.com/pic36/w/shammuramat/1200/18325_rembbrandt_sp_as_young_man.jpg) [Consultado: 07-05-2018]
- Fig.39 **Autorretrato en la figura de zeuxis (recortado) - Óleo sobre lienzo, 82,5 x 65 cm - Wallraf Riartz Museum, Colonia,. Disponible:** <https://www.artelista.com/autorretrato-como-zeuxis-MH/08/MWM08102.jpg> [Consultado: 02-05-2018]
- Fig.40 **Autorretrato, 1815. Disponible:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Autorretrato\\_de\\_1815\\_Real\\_Academia\\_de\\_San\\_Fernando.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Autorretrato_de_1815_Real_Academia_de_San_Fernando.jpg) [Consultado: 06-05-2018]
- Fig.41 **Autorretrato en el estudio (1794/1796) - Óleo sobre lienzo, 42 x 28 cm - Museo de la Real Academia de San Fernando, Madrid, . Disponible:** [https://fthmb.tqn.com/jBURMR7PZqx-vw1QyalCgfKIWBRQ=/768x0/filters:no\\_upscale\(\):max\\_bytes\(150000\):strip\\_icc\(\):format\(webp\)/Francisco-Goya-56ade5c93df78cf772b84bab.jpg](https://fthmb.tqn.com/jBURMR7PZqx-vw1QyalCgfKIWBRQ=/768x0/filters:no_upscale():max_bytes(150000):strip_icc():format(webp)/Francisco-Goya-56ade5c93df78cf772b84bab.jpg) [Consultado: 18-05-2018]
- Fig.42 **Autorretrato con la oreja vendada - Óleosobre lienzo, 60x49 cm - The Courtauld Institute Galleries, Londres. - Disponible:** <https://www.ebay.de/itm/Selbstbildnis-mit-verbundenem-Ohr-abgeschnitten-Buetten-Vincent-van-Gogh-A3-052-/310876083306> [Consultado: 25-04-2018]



## 10. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

- **Bagué Quílez, Luis** (2016) La Menina ante el espejo: visita al museo 3.0. Madrid: Ed. Fórcola Ediciones.
- **Benjamín, Walter.** (1973) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En Discursos interrumpidos I. Madrid: Ed. Taurus.
- **Clayton, P.** (1985) El descubrimiento del antiguo Egipto (artistas y viajeros del siglo XIX). Barcelona: Edit. Serval.
- **Dawber, Martin** (2009) El gran libro de la ilustración contemporánea. Barcelona, Ed. Parramon.
- **Dubois, Philippe** (1986) , El acto fotográfico: de la representación a la recepción. Barcelona: Ed. Paidós Iberica.
- **El triunfo del color: de Van Gogh a Matisse** (2015), colecciones de los museos d'Orsay de L'Orangerie. Barcelona: Ed. Fundación Mapfre.
- **Falomir, Miguel** (2008) El retrato del Renacimiento. Madrid: Ediciones El Viso, S.A
- **Forcellino, Antonio,** (2011), 1545, Los últimos días del Renacimiento. Madrid: Ed. Alianza Editorial.
- **Francastel, Pierre y Galiene** (1978) El retrato. Madrid: Ed. Cátedra.
- **G<sup>a</sup> Guitiérrez S.J, Fernando,** (2002) Colección de Arte Oriental China-Japón. Sevilla: Ed. Guadalquivir Ediciones.
- **García-Ormaechea, Carmen** (1988) Las claves del arte oriental cómo identificarlo. Barcelona: Ed. Ariel, S.A.
- **Giedion, S** (1981) El presente eterno. Los comienzos de la arquitectura. Madrid: Alianza Editorial.
- **Gompertz, Will** (2013) ¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos, Ed. Taurus.
- **Hennessy, John Pope** (1985) El retrato en el renacimiento. Madrid: Ed. Akal Editor.
- **Kandz, Roland** (2008) Retratos. Madrid: Ed.Taschen.
- **Martínez-Artero, Rosa** (2004) El retrato: del sujeto en el retrato. España: Ediciones de Intervención Cultural. Novagràfik, S.A.
- **Palomero Páramo, Jesús** (2009) Historia del Arte. Sevilla: Ed. Algaida Editores.
- **Puelles Romero, Luis** (2011) Mirar al que mira: teoría estética y sujeto espectador. Madrid: Ed. Abada.
- **Rebel, Ernst,** Autorretratos. Madrid: Ed.Taschen.
- **Scholau, Julia.** (2013) Ilustración. Retrato experimental: Ilustración contemporánea de lápiz a digital. Barcelona, Sant Adrià de Besòs: Ed. Monsa.
- **Scholau, Julia.** (2013) Ilustración. Retrato imaginario. Ilustración contemporánea. Barcelona, Sant Adrià de Besòs: Ed. Monsa.
- **Scholau, Julia.** (2013) Ilustración. Retrato realista. Barcelona, Sant Adrià de Besòs: Ed. Monsa.



## REFERENCIAS ONLINE

---

- **Althamer, Lino.** (2012) La mirada que nos sigue. **Disponible:** <https://todoelorodel-mundo.com/2012/11/28/la-mirada-que-nos-sigue-el-poder-de-la-imagen-2/> [Consultado: 11-04-2018]
- **Cecilia Rivero, Cecilia.** (2016) Reflexiones sobre el Retrato **Disponible:** <http://what.com.uy/actualidad/reflexiones-sobre-el-retrato/> [Consultado: 26-04-2018]
- **Colorado Nates, Óscar.** (2013) Retrato y fotografía. **Disponible:** <https://oscaren-fotos.com/2013/07/27/retrato-y-fotografia/> [Consultado: 02-05-2018]
- **Gardey, Ana.** (2010) Definición de retrato. **Disponible:** <https://definicion.de/retrato/> [Consultado: 01-03-2018]
- **González, Jaime.** (2014) La increíble historia de la pintora de los ojos gigantes. **Disponible:** [http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/12/141128\\_cultura\\_margaret\\_walter\\_keane\\_ojos\\_gigantes\\_pelicula\\_finde2014\\_jg](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/12/141128_cultura_margaret_walter_keane_ojos_gigantes_pelicula_finde2014_jg) [Consultado: 03-03-2018]
- **J. Rodríguez, E.** (2011) La mirada de Velázquez **Disponible:** <http://www.jotdown.es/2011/08/la-mirada-de-velazquez/> [Consultado: 03-03-2018]
- **Luna, José Antonio.** (2015) El triángulo de Rembrandt, la clave para iluminar correctamente tus retratos **Disponible:** <https://hipertextual.com/2015/10/triangulo-de-rembrandt> [Disponible: 15-05-2018]
- **Pérez Porto, Julián.** (2010) Definición de Retrato. **Disponible:** <https://definicion.de/retrato/> [Consultado: 01-03-2018]
- **Rivero, Cecilia.** (2016) Reflexiones sobre el retrato. **Disponible:** <http://what.com.uy/actualidad/reflexiones-sobre-el-retrato/> [Consultado: 11-04-2018]
- **Vidal, Mònica.** (2015) la ley de la mirada y cómo usarla en tus retratos. **Disponible:** <https://www.dzoom.org.es/regla-de-la-mirada/> [Consultado: 20-04-2018]







*"Si tú, que dibujas, deseas estudiar con utilidad y provecho, acostúmbrate a dibujar sin presura [...].*

*Y cuando hayas adiestrado ya tu mano y tu juicio en esta diligencia verás cómo trabajas con mayor presteza de la que tenías."*

*Leonardo da Vinci*

